

*MASTER
NEGATIVE
NO.93-81395-5*

MICROFILMED 1993

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States - Title 17, United States Code - concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material.

Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or other reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

This institution reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

ROVETTA, GEROLAMO

TITLE:

CINQUE MINTUI DI
RIPOSO! SCRITTI VARI...

PLACE:

MILANO

DATE:

1932

Master Negative #

93-81395-5

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

PATERNO

D855R76

P3

Rovetta, Gerolamo, 1854-1910.

... Cinque mintui di riposo! scritti varii
raccolti da Paolo Arcari. Milano, Baldini,
1920.

xvi, 386 p. 19^{cm}.

354088

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm

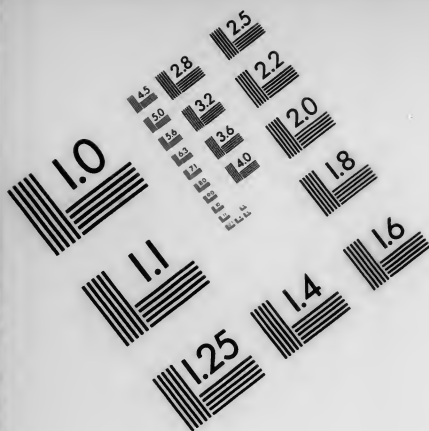
IMAGE PLACEMENT: IA IIA IB IIB

DATE FILMED: 5-12-93

FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

REDUCTION RATIO: 11X

INITIALS Jones

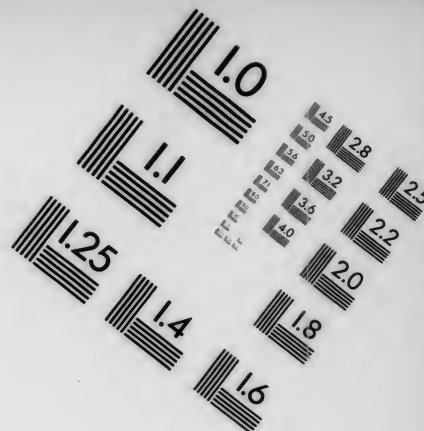


AIIM

Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

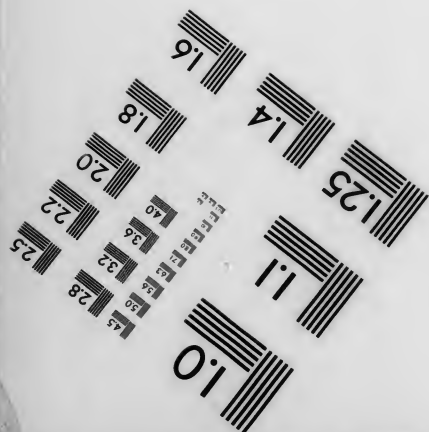
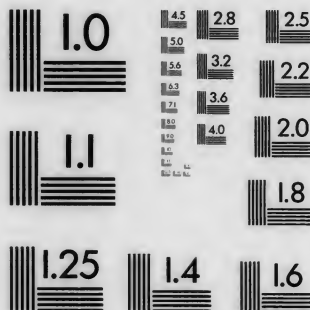
301/587-8202



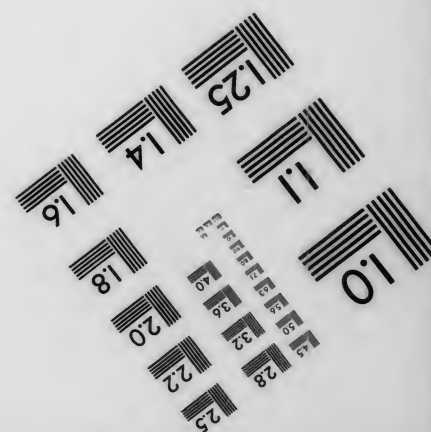
Centimeter

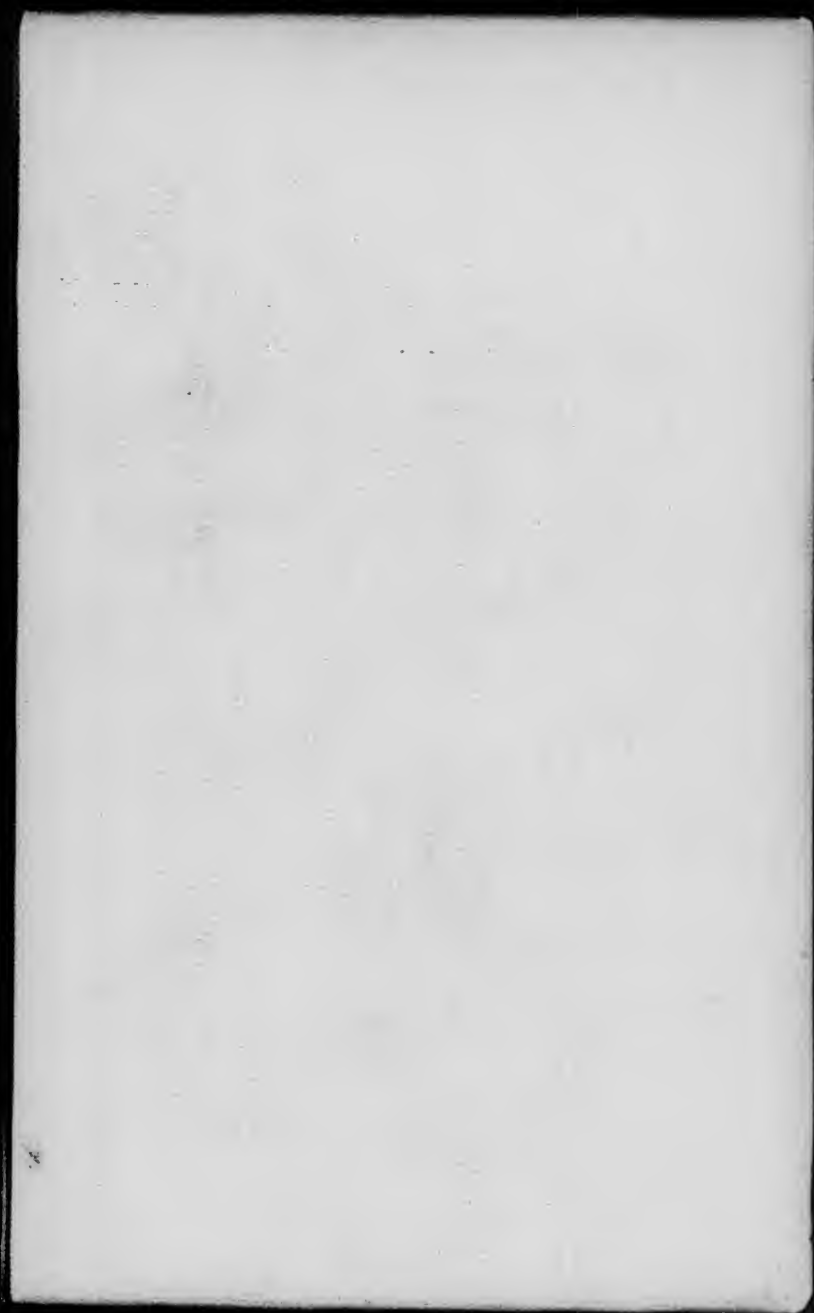


Inches



MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.





D 855R76

P3





Cinque minuti di riposo !

GEROLAMO ROVETTA

Cinque minuti di riposo!

Scritti varii raccolti da PAOLO ARCARI



MILANO

CASA EDITRICE BALDINI & CASTOLDI

Galleria Vittorio Emanuele N. 17

1920

Patena
D855R76
P3

~~~~~  
PROPRIETÀ LETTERARIA  
~~~~~

UNIONE TIPOGRAFICA-MILANO

JUL 6 1942 DLG

A RENATO SIMONI
PER IL BENE CHE IL ROVETTA GLI VOLLE
PER LA MEMORIA CHE EGLI NE SERBA.

8127

CINQUE MINUTI DI RIPOSO!

Cinque minuti di riposo!

Cinque minuti di riposo!

Onorare gli uomini illustri è una bella cosa, ma il non rompere le scatole è una cosa bellissima.

Coi vivi, i contemporanei hanno ancora un po' di ritegno. Perchè tocchino a un vivo gli omaggi clamorosi del trionfo, bisogna che il vivo... sia quasi morto. L'albero deve aver perdute tutte le foglie e non destare timori di rimetterne in primavera; insomma, non deve dar più ombra a nessuno!

I contemporanei, dunque, si mostrano prudenti, anzi meticolosi verso gli illustri della loro epoca; sono i posterì, invece, che non hanno riguardi, che non hanno discrezione, che sono tremendi addirittura!

La « monumentomania » che diede allegro materiale alla satira popolare vent'anni fa, non è punto passata di moda; anzi, ha propagate altre forme non meno epidemiche e non meno grottesche. Mancano i fondi per rizzare in fretta anche una mezza porzione, il misero permè di un monumentino qua-

lunque? Ebbene, niente paura! Si può battere ad ogni modo la gran cassa sulla pelle dell'illustre defunto con un metodo più spiccio e assai più economico... per i promotori: il metodo delle commemorazioni con piccolo busto o piccola lapide, ma con grande profusione di cartoline, con l'album degli autografi, con il volume — *In memoria* — e, s'intende, con l'immane « numero unico! »

Da Viù a Cogoletto, dalla Cima di Jazzi al Capo Passero, le cento città e i mille villaggi sono presi da una smania carnevalesca di onoranze postume, di evocazioni, di esumazioni, di rivendicazioni, di traslazioni e soprattutto di centenari!

Frugando, scartabellando negli archivii, o soltanto nei registri della parrocchia, un illustre concittadino, degno di postume onoranze, lo si trova sempre e lo si tira fuori, appunto, quando occorre un pretesto per richiamare un po' di forastieri al paese natìo, per rianimare il commercio locale, per fare un'esposizioncella, magari di animali da ingrasso o da cortile, per organizzare le solite fiere, le solite pesche di beneficenza, per ottenere la dote dal Municipio per poter aprire il Teatro Sociale con la *Gioconda* o con la *Bohème*!

Trovato o scelto l'illustre defunto di marca paesana, si fa il conto e si combina il centenario: se la data della nascita non torna, si fissa la data della

morte, oppure quella del giorno in cui l'illustre ha messo il primo dente: si festeggia il mezzo secolo, il quarto di secolo, magari il *trigesimo*! Si fa, insomma, quello che si può, pur di ottenere nuovi titoli alla beneficenza del corpo elettorale, e nuove croci largite... di *motu proprio*.

*
**

A Milano, per esempio, non si pensò di solennizzare il *novantesimo* anniversario della istituzione del corpo dei *pompieri*? — Bravissima gente i nostri pompieri! Ottima l'idea del festeggiamento! Ma perchè mo' scegliere proprio il *novantesimo*? — Oh bella! Perchè, appunto, chi ci ha pensato, ha fatto, evidentemente questa savia considerazione: — Fra dieci anni, saremo ancora noi... sulla breccia? Fra dieci anni, saremo noi gli organizzatori della bella festa commemorativa? — E la buona prudenza ha suggerito, intanto, di accontentarsi del *novantesimo*!

In uno degli ultimi giorni di carnevale, in un ridente villaggio del lago di Como, non è stato onorato con apposita lapidetta, con discorsi, cartoline, musica ed allegria, il *trigesimo* della morte... di chi?... Di un fior di galantuomo indubbiamente, di uno scrittore ingegnoso e laborioso, ma notevole, e soprattutto degno di essere commemorato e tra-

mandato ai posteri, per il grande coraggio e il sangue freddo addimostrati nello scrivere, nientemeno, che un seguito ai *Promessi Sposi*, un romanzo intitolato: *I figli di Renzo Tramaglino e di Lucia Mondella!*

E in tutti questi festeggiamenti, in tutte queste onoranze, commemorazioni, inaugurazioni e scoprimenti, chi viene preso di mira per il contributo con insistenza particolare? Non sono già gli artisti, nè i maestri di musica, nè gli uomini politici, no, no! Sono, invece, i poveri produttori di versi e della letteratura, così detta amena. Gente oziosa, nel concetto dei più, e che ha molto tempo da perdere.

*
* *

Voi arrivate a casa e il portiere vi ferma:

— C'è stato il portalettere con una raccomandata.

— Non l'ha lasciata giù come il solito?

— No, non ha voluto. Bisogna che passi lei alla posta.

Involontariamente aprite l'animo alle più rosee speranze. Una raccomandata che non vien lasciata giù, in portineria, è quasi sempre un'assicurata. Avete qualche cosa da fare in casa, scrivere un biglietto, cercare un libro, bozze da correggere, magari anche la colazione in tavola, non importa!

Prendete un brum, per fare più presto, e in cinque minuti siete davanti al regio sportello.

Voi avete fretta? L'impiegato postale, no, mai. Si muove adagio, con comodo, e dopo avervi squadrate ben bene con un'occhiata di traverso, borbotta con aria seccata: — Bisogna farsi conoscere.

Potete aver speso trent'anni della vostra vita per « farvi conoscere », ma agli sportelli della posta sarete sempre uno sconosciuto. È soltanto per l'agente delle imposte, che la celebrità mette le ali!

Bisogna dunque stabilire la vostra identità. Lì per lì, è un affar serio! Tuttavia dopo un'animata discussione e mediante la gentile condiscendenza del giornalaio che sta sul portone degli uffizii, o di un ex-portalettere adibito alla pulizia della sala, e che si fa garante per voi, voi potete ritirare il famoso plico.

Lo guardate perplesso: la busta è munita di un grosso sigillo di ceralacca... — Ahimè, delusione! È il sindaco di Pratomolle che vi comunica la vostra nomina a membro del locale Comitato per le onoranze in occasione del quinquagesimo della morte di un illustre, del quale avete soltanto in quel punto l'onore e il piacere di fare la vaga conoscenza!

E così, fra gli illustri davvero — e che però sono sempre vivi e non hanno bisogno di evocazioni —

e gli illustrissimi che potrebbero anche essere dimenticati senza danno del dizionario, fra i centenari, i quinquagesimi e i trigesimi, voi siete continuamente assalito da una infinità di inviti, di secature, di richieste e tutte imperative! Chi vi domanda una novelletta per un volume « compilato dalle più luminose penne nazionali », chi una paginetta per un album, chi un paio di « pensieri » sopra un paio di cartoline, chi una righetta « qualunque » per il numero unico e così via! Nè vi danno il tempo di tirare il fiato! Una nota « in calce » vi avverte che il vostro lavoro deve essere spedito per il giorno 15 infallibilmente, e siete, per esempio, al 10 o al 12 del mese. Al 20 vi arriva — questa volta un telegramma — per informarvi che il Comitato o la Redazione, « non avendo ancora nulla ricevuto », vi fa la grazia di aspettare fino alla fine del mese; ma è l'ultimo termine, l'ultimissimo, che vi si può concedere!

Rispondete a tutte queste lettere, cartoline, circolari, telegrammi? Alla fine d'anno avrete sacrificato un piccolo patrimonio in tempo e in francobolli. Non rispondete? Siete un incurante delle glorie patrie, un orgoglioso, uno scontroso, un rustico e per di più passate anche per ineducato verso il commendatore Piripicchio, presidente del Comitato e verso i suoi « onorevoli colleghi ».

*
**

Tutto questo, perchè? Perchè da noi, la gente non sa e non vuol ancora persuadersi, che il nostro tempo e il nostro lavoro rappresentano il nostro danaro, onestamente e con onesta fatica guadagnato.

In Italia, è proprio così: e chi guadagna mezzo milione con un sapone che non cava le macchie, è un uomo di talento e il suo mezzo milione è guadagnato legittimamente, col sudore della propria fronte. Un maestro che guadagni cento o duecento mila lire con un'opera in musica, è un bravo giovane fortunato. Comincia già ad entrarci la fortuna; pure l'Italia, in questo caso, chiude un occhio volentieri, perchè è pur sempre la terra dei suoni, dei canti e degli... incanti.

Ma il produttore di letteratura amena, che con un romanzo o con una commedia abbia prese — non si dice guadagnate, ma *prese* — abbia prese venti o trentamila lire?... Per poco non le ha rubate... quanto meno dalle tasche dei suoi confratelli.

È così; è proprio così. La massa che costituisce il substrato della popolazione italiana, è ancora illetterata, se non analfabeta, e sente ancora, per atavismo e per indolenza, la stessa avversione alla letteratura che le tirannidi politiche del passato a-

vevano interesse a fomentare insieme alla più stupida ignoranza. La democrazia moderna, dal canto suo, ha provveduto all'istruzione obbligatoria ed anche alle Università popolari, ma quanto ad elevazione intellettuale delle masse, sembra sbizzarrirsi, molte volte, in nuove forme di prepotenza, e nient'altro!

Succede quindi che i letterati — facciano pure il letterato di professione, lo facciano pure con operezioni e con dignità — sono considerati dal volgo basso e alto, non come gente che lavora, ma come gente che « si diletta ». E a simili perdigiorni è naturale che si possa continuare a chiedere con tanta indiscrezione e con tanta... disinvoltura, le quattro pagine o le quattro righe, il sonettino, o il pensierino, il cui valore commerciale corrisponde a quello di una sottoveste, di un paio di stivaletti, o di una boccettina di essenza odorosa che non si avrebbe l'audacia di chiedere *gratis*, al sarto, al calzolaio, al profumiere!

Ma v'ha di più! Quando si ricorre ai sarti, ai profumieri, ai chincaglieri, per arricchire con la loro merce le fiere e le *pesche*, si ha la discrezione, almeno, di accontentarsi di roba vecchia e fuori d'uso, dei fondi di magazzino! Dai letterati, invece, si pretende, si esige sempre roba fresca, roba inedita, come se anche i poeti e i romanzieri potessero

avere pronto lo *stok* speciale di scatolette, di bottigliette e di gingilli allestito appositamente per il servizio « *beneficenza* » dalle ditte maggiormente perseguitate dai centenari e dai trigesimi!

L'uomo di lettere dal cuor dolce e tenero, che cede facilmente agli inviti, alle preghiere, o a certe intimazioni muliebri, e dà e dona roba sua, ha poi un'altra grande compiacenza: quella di bucarsi dell'asino.

Sicuro! Per lui e per i suoi prodotti — versi o prosa — non corre il proverbio che « a caval donato, non si guarda in bocca! » Se appena appena, spinto dalla fretta, per poter arrivare in tempo con le date, offre roba mediocre, corre il rischio di prendersi anche dell'asino, senza risparmio, a maggior onore e gloria dell'illustre, o dell'illustrissimo commemorato.

I palombari della beneficenza

È destino! Anche le cose più serie e più tragiche — un momento o l'altro, per un verso o per l'altro — danno sempre argomento alle risa!

Quando corse per il mondo la notizia che uno scoppio di collera del vulcano Pelée aveva sconvolto le Antille e poi si cominciarono a leggere i particolari della catastrofe e della ecatombe, furono davvero giorni di commozione profonda e di sincera pietà per tanta povera gente uccisa, per tante città e per tante navi spazzate via in un attimo da una furia improvvisa e infernale. Ma tosto, a distrarre il terrore e la pietà, cominciarono a dilagare nei giornali i *clichés* stereotipati e le frasi fatte, relativi all'*immane disastro*. Non si parlò più che della *nuova Pompei*, e si ebbe subito rinnovato lo spettacolo del solito pitocciamento ufficiale e internazionale a favore dei... morti: quarantamila o ventimila, non si è mai saputo bene. E lì per lì, im-

mediatamente è stata una gran fretta, una grande smania di ammassar quattrini, a suon di musica, da mandarsi poi... chi sa dove, chi sa a chi?... E questa pruriggine soccorritrice fu assai maggiore da noi, in questo nostro paese tanto filarmonico e cotanto filodrammatico, che non in Francia, nella stessa nazione madre della *fiorente colonia distrutta*.

In Francia, fu un urlo di dolore e di raccapriccio, ma riguardo ai « sinistrati » si cominciò subito a fare il conto di quanti, in realtà, ne erano rimasti, e molta acqua, prudentemente, fu buttata sul fuoco della carità. Da noi, viceversa, si è voluto fare subito e molto, prima ancora di saper bene e di saper tutto. L'Italia non perde tempo, se specialmente c'è di mezzo la retorica, e subito cominciò ad agitare il bandierone della « fratellanza latina », come quando preparò il grande banchetto per ricordare ai popoli che Victor Hugo era nato ed anche morto. Strada facendo, la fratellanza da « latina » dovette allargarsi e diventare « umana »; fra le colonie colpite ce n'erano anche di inglesi. Ma questa circostanza, diremo geografica, non fece ripiegare il bandierone, nè diradare i concetti, e per parecchie settimane fu una continuata afflizione di svariate seccature « pro Antille ». *Pro*, invece di *per*, essendo diventato una manifestazione cutanea del sentimento benefico.

A Milano ed a Roma si persuase il pubblico ad andare, per un dato giorno, un po' meno in *tram* pagando il doppio: e « *pro Antille* » anche Tamagno sparò, *gratis* questa volta, le sue auree cannoneate, e i sempre alacri filodrammatici di tutto il Regno diedero la loro brava recita « *pro Antille* » col bacile alla porta. E « *pro Antille* » furono indetti spettacoli e fiere, e « *pro Antille* » le solite dame si rimisero in moto per l'inevitabile numero unico. « *Pro Antille* » si tennero gare di *foot-ball* nelle palestre e magari anche di bocce nelle osterie suburbane: si fecero collette nelle scuole e negli uffici, con quanta gioia latina e internazionale dei poveri maestri e dei poveri travetti è facile immaginare e, finalmente, molti bottegai, di quelli che non dormono, si procurarono una magnifica *réclame* offrendo — *pro Antille* s'intende — il dieci per cento su gli incassi... di una sera. Così, fra sentimentalismo e *réclamismo*, si è rinnovata la solita ubriacatura per cui avevano buon gioco gli scettici e gli egoisti di domandarsi a vicenda « se davvero le Antille erano mai esistite, se l'eruzione del Pelée non fosse, alle volte, una catastrofe di borsa e, ad ogni modo, quanti denari raccolti sarebbero pervenuti ai superstiti, ed a quali superstiti »!

E il più bello si fu il giorno in cui venne scoperto, e telegrafato, che i superstiti non erano altro, che

un superstite, uno solo, non più di uno, negro per giunta, e, quel che è peggio, carcerato, in attesa di giudizio, per omicidio; così che quel po' po' di danari raccolti in tutto il mondo civile avrebbero dovuto a rigor di termini e di beneficenza servire a far diventare arcimilionario Raul Sartout, l'assassino, come fosse un manipolatore di *trust* qualunque e gratificato per giunta di una splendida lirica di Giovanni Pascoli.

All'irrisione del fato che salva, fra migliaia e migliaia di vittime, questo sciagurato già votato alla morte, non può a meno di far eco la risata amara e scettica di quanti, in tutto il mondo, si sentono immuni da questa specie di nevrastenia moderna di fare, oppure di far fare il bene, a tutti i costi. Perché qui si tratta proprio di una vera forma morbosa che contiene in sé tutti i germi delle più svariate e fastidiose forme del dilettantismo, per esplicarsi poi nel dilettantismo della beneficenza.

Mi guarderei bene, intendiamoci, di parlar male e di sorridere dell'altruismo intelligente, della solidarietà civile, della reciproca assistenza e di tutte quelle altre forze della modernità per le quali noi siamo migliori dei nostri antichi, e, in molte cose, migliori anche dei selvaggi, anche se non avessimo scoperto il *tram* elettrico e il telegrafo senza fili.

Ciò che fa ridere è la smania, l'irrequietudine

lei filantropi e delle filantrope per vocazione e per professione, i quali credono fermissimamente di essere venuti al mondo col mandato imperativo di correggere ciò che il Padre Eterno ha fatto di male, o non ha saputo fare di bene, e che non possono addormentarsi in pace la sera se non hanno scoperta una nuova categoria di derelitti, di sfruttati, di infelici a favore dei quali istituire, la mattina dopo, un nuovo Comitato: brava gente, ma che diventa poi, senza volerlo e senza saperlo, opprimente e insistente ed anche fiscale, e però, alcune volte, simpatica e desiderata come l'agente delle tasse.

Onore al merito, nella scoperta delle recondite e neglette piaghe sociali, queste istituzioni semoventi sono di una feracità maravigliosa, danno dei punti per intraprendenza ed immaginativa, a Vasco di Gama e ad Edgardo Poe. I sottostrati cittadini e suburbani non hanno più segreti per essi. Il filantropo, e più ancora la filantropa, vi si sprofondano come il palombaro in mare, e non risalgono a galla giammai con le mani vuote. Oggi sono i fanciulli cinesi, mangiati sotto forma di spezzatino, per rincaro dei viveri, nel Celeste Impero, oppure i maestri polacchi — e pensando ai polacchi dimentichiamo i maestri nazionali — alle prese coi burocratici prussiani; domani torneranno in iscena gli armeni massacrati, e vedremo escogitate, con poetica allocuzione, le

Cinque minuti di riposo!

« schiave bianche », poi, finalmente, si apriranno nuove sottoscrizioni nei giornali, per provvedere di buoni libri morali e ricreativi quelle altre schiave, un po' di tutti i colori, che dagli infortunii professionali sono state costrette a riparare in certi speciali ricoveri di sanità. Tutte queste miserie, guardate ad una ad una, sono gravi e profonde, e, indubbiamente, degne di interessamento e d'aiuto, ma tutte queste iniziative però, prese nel loro complesso, finiscono per immalinconire. Fra circolari, articoli, conferenze, *et caetera*, si diffonde intorno intorno una nebbia di desolazione. Essere di buon appetito e di buon umore, o preoccuparsi soltanto di un proprio mal di denti, o di un guaio in famiglia, mentre da ogni parte si alza il coro delle sventure umane non è forse una colpa, una iniquità?

E adesso che mi son dato questo piccolo sfogo, tutti gli ascritti al grande esercito internazionale della salvezza, del sentimentalismo e della rettorica, si sfoghino, alla loro volta, a darmi dell'egoista. Sono nel loro diritto, e non per nulla a me pare di essere veramente amico della libertà vera.

La scuola della strada

.... E adesso che abbiamo le « Università popolari » non sarebbe il caso di metterci un po' tutti d'accordo per preparare il terreno a qualche cosa di più modesto, ma forse più utile? La prima scuola, anzi la scoletta del popolo, la « scuola della strada » però da non confondersi colla *école de la rue*, vagheggiata in Francia, tempo fa.

Per una istituzione così elementare non occorrebbero nè comitati, nè presidenti, nè discorsi inaugurali e neppure numeri unici nè cartoline illustrate.

Basterebbe intendersi bene sul valore di questa parola « popolo » che riempie la bocca di molti e le orecchie di molti altri, ma che assume significati così diversi, secondo chi la pronuncia e chi la intende pronunciare. Così, parlando di primissime scuole per il popolo, non bisogna fare confusioni e non bisogna riferirsi ai figliuoli di quel popolo che

lavora e che guadagna quanto e più del medio ceto, che va alle conferenze e ai comizii, che paga la quota mensile alla società di mutuo soccorso e che si paga anche il suo bravo biglietto d'ingresso nei teatri, mentre tanti altri, che non sono popolo, a teatro ci vanno a gratis. Per questa folla operosa e intelligente, e per dirla con due parole di rito « organizzata e cosciente », che i diversi partiti si disputano nei momenti elettorali come forza decisiva della vittoria, per questo popolo molto si è fatto, o meglio, molto ha già fatto egli stesso per se stesso anco dal lato della propria educazione civile, ed è ormai certo che saprà procurarsi da solo anche tutto il resto che ancor gli manca.

Ma per una grande quantità di persone delle cosiddette classi dirigenti, per molti di coloro che furono battezzati — per lo meno con qualche esagerazione — « i felici ed i gaudenti della vita » il popolo è tutt'altra cosa. Essi pensano al popolo quando vedono un branco di giovinastri accapigliarsi per via, o quando scorgono passare una carrozzata di ubriachi oscenamente sdraiati l'un su l'altro ed urlanti con voce rauca la loro abbiezione, in una laida canzonaccia...

La gente per bene da questo popolo, e con tutta ragione, torce gli occhi e gira al largo non dissimulando il disgusto e il disprezzo, ma non curandosi

nemmeno di sottilizzare sulla distinzione, anche linguistica, fra popolo e plebe.

Ora la prima scuola, scuola senza sede, senza aule, ma con un numero infinito di maestri — cioè — tutti noi, quanti siamo, uomini di intelletto, di cuore... e di buona volontà — la scuola della strada — dovrebbe avere per iscopo di sottrarre ogni giorno, ogni ora, una futura recluta alla massa uniforme, brutta, della « sporca plebe » per farne un futuro prossimo candidato alla collettività popolare ed a suo tempo anche alle relative Università popolari.

Tutti sanno benissimo che esistono già istituzioni in gran numero e in ogni genere, modeste o potenti, cattoliche e laiche, radicali e conservatrici, le quali hanno per unico intento la redenzione e l'educazione dei figli delle classi infime. Così pure è noto che igienisti, filantropi e psichiatri, da molti anni discutono e scrivono, con una specie di mania sportiva, su tutti i problemi (le disgrazie si chiamano problemi) relativi alla fanciullezza abbandonata, alla delinquenza precoce, all'ereditarietà, all'ambiente e all'alcoolismo.

Ma ormai, dopo mezzo secolo d'esperienza, dobbiamo essere ben persuasi che le istituzioni e gli istituti filantropici servono a nascondere fra quattro mura una piccola parte soltanto delle nostre miserie sociali, non già a sradicarle, nè a rimuoverne interamente le cause.

E una di queste cause, e una tra le principali, dell'abbandono, dell'abbiezione in cui giace tanta povera gente e quindi della cattiveria, della prepotenza, della istintiva malvagità, dell'odio che muove tanti disgraziati contro di noi — soltanto perchè noi viviamo meglio di loro — consiste nella nuova forma di aristocrazia che ha assunto la democrazia moderna.

*
**

Una volta i cosiddetti « aristocratici » eran forse più aristocratici di adesso, ma erano certamente in numero assai minore. Adesso tutti, più o meno, ci professiamo democratici, tutti, più o meno, facciamo della democrazia nei giornali, nei discorsi, nei libri, ma democratici veramente, democratici a fatti, lo sono pochissimi... per non dire nessuno! Anzi smettono a mano a mano di essere democratici anche quei « popolari » figli del popolo, relativamente educati, e agiati e istruiti, cui si accennava più su. Chiunque ci rifletta, si persuade..... che è proprio così!

Da questa democratizzazione dell'aristocrazia, o viceversa, è derivato che i miserabili, gl'infimi, si sentono pesare addosso una massa assai più formidabile di fortunati che li disprezzano o li sfuggono,

oppure che li opprimono o al bisogno li fanno ammanettare. E pesano loro addosso anche i capi di quelle correnti sovversive che si muovono in loro nome, perchè essere « capo » vuol dire valere e quindi sentirsi più degli altri.

Il popolo serio, il popolo « di prima qualità », è molte volte assai più spietato verso i paria della strada che non le classi superiori; ed anche questo è logico e si spiega: ognuno che sente di aver progredito avversa istintivamente coloro che sono rimasti rozzi e selvaggi e che, usurpando le qualità del popolo per bene, a questo signor popolo fanno cattiva nominanza coi loro vizî, coi loro eccessi, colla loro mancanza assoluta d'ogni senso morale e di ogni educazione. Un bravo operaio che a furia di lavoro e di risparmio è riuscito ad abitare al terzo piano ed a comperare il cappellino alle figliuole sente un odio mortale contro quei vagabondi degli abbaini sempre in guerra col padrone di casa e colla questura...

Bisogna dunque fare in modo, tutti noi, quanti siamo, grandi e piccoli, grassi e magri, di pesare addosso il meno possibile agli ultimi disgraziati della scala sociale: dobbiamo forzare la nostra stessa natura, dobbiamo vincere le nostre stesse ripugnanze e considerare i « selvaggi » di casa nostra degni d'interesse e di commiserazione, tanto quanto, al-

meno, i selvaggi dei paesi lontani... Ma non fare come i Governi (per amor di Dio, no, povera gente!) bensì come i missionari: renderli migliori colla pazienza e coll'amore, soprattutto coll'amore. Insomma per concludere dobbiamo vincere in noi stessi quell'eccesso di civiltà pel quale finiamo poi coll'essere noi pure moralmente poco civili con chi non lo è in nessun modo.

*
* *

Volete un esempio? — Non vi è mai capitato di incontrare per istrada una bella signora che sembra lasciare dietro di sé un profumo di eleganza, di signorilità e di poesia, e ad un tratto di scorgere un giovinastro sputacchiarle ignobilmente su lo strascico, per l'istinto malvagio di bruttare ciò che è bello, di deturpare ciò che è gentile e nobile? — Per l'opposto istinto voi vi sentite capacissimo, in quel momento, anche di una violenza! Lo strozzereste, lo finireste a calci quell'uomo! È un impeto di ribrezzo e di odio insieme che vi spinge a considerare quel selvaggio nazionale come il più triste dei delinquenti, mentre un altro sentimento di diffusa e comoda indulgenza, di ipocrisia sociale e di poltroneria morale, non vi aveva impedito, un momento prima di rispondere alla scappellata e, peggio, alla stretta di

mano di uno di quei perfetti farabutti della vera delinquenza consumata e cosciente, che vestono bene, che parlano bene, che hanno molta educazione... e, magari, anche molta superbia!

Si tratta di forzare, di dominare, di vincere questo senso di ripugnanza, questo sentimento di odio, che è scusabile, ma che è pure ingeneroso e che soprattutto è inutile ed è fatto apposta per mantenere in vita le rea stirpe degli sciagurati, ribelli alla civiltà. Ma niente esagerazioni! Niente rettorica! Non è il caso di predicare come i filosofi, a tutti i *teppisti* che ci vengono fra i piedi. Invece bisogna imporre la propria superiorità individuale colla pacifica energia scevra di odio e di vendetta.

Questa propaganda intelligente, della ragione e del rispetto, dovremmo esercitarla per consuetudine e principalmente verso i ragazzi, verso il canagliume minuscolo, predestinato a diventare mala gente. Il che è meno difficile... ed anche meno pericoloso, ed offre sempre qualche interesse, giacchè in ogni fanciullo, anche nel più turpemente e precocemente corrotto, il fanciullo c'è sempre.

Si tratta dunque di una *école de la rue*, che non ha niente a che fare con quella ideata da Eugenio Barrière e che consiste nel condurre i giovinetti del popolo a visitare gli edifici storici, le collezioni artistiche e i musei: si tratta di una *école de la rue*

intesa e diretta a spazzare *les rues* dalle immondizie astratte, così come enormi granatone mosse dall'elettricità, le ripuliscono dalle lordure materiali.

Dopo aver tanto predicato e seminato libertà ed eguaglianza, è ora e tempo di seminare un po' d'educazione, un po' di convenienza sociale, se vogliamo vivere tutti, in basso e in alto, il meno peggio possibile. Non possiamo onestamente pretendere che tanti e tanti sciagurati formicolanti nei bassi fondi delle nostre immense città abbiano a migliorarsi da se stessi. Bisogna fare nell'ordine morale quello che si va facendo nell'ordine edilizio. È certo che gli *sventramenti* e le demolizioni dei quartieri più antichi, più miseri, più luridi e infetti giovano assai al risanamento igienico e quindi al miglioramento della vita e dei costumi. Ma, se noi lasceremo che la popolazione dei malviventi, dei violenti, degli affamati, rimescolata e messa in fuga da quei luoghi, per opera del cosiddetto piccone demolitore, si riversi tal quale nei quartieri del popolo onesto e riesca a infestare i grandi alveari della attività operaia moderna, avremo reso un cattivo servizio a tutti, disseminando contagi e sozzure che prima, almeno, erano soffocate in focolari limitati d'infezione. Se per i nostri pregiudizî, se per le nostre schifiltà, ed anche se per le nostre paure, pur continuando a fare ogni sorta di beneficenza e a creare ogni varietà di isti-

tuzioni, continueremo a considerare quel brulicame anonimo, cattivo e pericoloso, come frotte di grossi topi delle fogne di cui si sia rimosso il fango, e non già come uomini suscettibili di doccie e di disinfezioni morali, vorrà dire che ci accontenteremo sempre delle finzioni e delle convenzioni.

*
**

Chi sa se fra tanta gente abbrutita non vi sieno forse a centinaia e vecchi e giovani che sentono dentro di sè più vivo il bisogno di essere diversi e migliori, che non di aver pane pel ventre o acqua-vite per la gola?...

Che cosa ne sappiamo noi se con quella gente non parliamo mai, se con quella gente non cerchiamo mai di parlare?

“I cavalieri del lavoro,,

Tanto per cambiare, diremo un po' di bene di questa nostra povera Italia e un po' di male degli altri paesi!...

Or non è molto, ha fatto il giro dei giornali l'episodio del maestro Goldmark, l'autore della *Regina di Saba*, il quale — rappresentandosi la sua opera al Burgtheater di Vienna, in onore del principe ereditario di Germania — fu relegato in un posto di quinta fila del loggione, mentre tutto il gregge dei cortigiani e dei funzionarii ciondolati occupava comodamente la platea ed i palchi. E, proprio in quello stesso periodo, i giornali italiani narravano invece del colloquio confidenziale accordato dal nostro Re al maestro Mascagni e della cordiale accoglienza che gli aveva fatto, intrattenendosi con lui di cose d'arte... e del ritorno dei tamburi nell'esercito.

I due episodi messi a raffronto, e insieme a questi tanti altri che si potrebbero ogni giorno notare, con-

corrono a persuadere che nel nostro vi è però assai più che in altri paesi, quella tale democrazia, vera e sostanziale, ignorata molte volte e non sempre praticata dai democratici di professione, e che è mercanzia assai rara al di là delle Alpi. Sarà per ispirito di reazione alla cortigianeria che ci è stata imposta per tanti secoli dalle vicende politiche, sarà per quel lievito di ribellione, di *frondismo*, che fermenta sempre nel nostro sangue, fatto sì è che qui, da noi, una quantità di vecchie balordaggini, di servilismi, di curvature di schiena, sono passate di moda ed è questa una differenza caratteristica fra la nostra Italia contemporanea e le altre nazioni democratiche per istituzioni, comprese le vicine e le lontane repubbliche d'Europa e d'America.

Il cambiamento in questo senso, anzi la guarigione, è stata da noi repentina, ma, per fortuna, è duratura. Ha corrisposto al mutamento dei Governi, alla indipendenza nazionale, alla fine degli Staterelli e delle Signorie, in cui il nostro paese era diviso e suddiviso. A un tratto, insieme alle vittorie dei garibaldini e dei bersaglieri, è corso per la penisola un alito nuovo di fiera e di dignità, che ha spazzato via una quantità di vecchie ubbie e di vecchi malanni, fra i quali — per rimanere soltanto nel campo dell'arte — la protezione aulica ed il cesarismo di avviliante memoria.

*
**

Ricordate le stampe, le incisioni che tappezzano le pareti delle vecchie case, specialmente di campagna? Non una, che non abbia la sua brava dedica al vicerè A, o all'arciduca B, o alla principessa C, e tutte con tale profluvio di aggettivi così servilmente adulatori da far venire le vampe al viso... per conto di quegli artisti di cento ed anche di cinquant'anni fa, che non sapevano larvare un po' meno indecorosamente la loro smania di far inchini e di far quattrini. Orbene, tutto questo è diventato, per noi italiani di adesso, qualche cosa di antico e di incomprendibile, mentre la moda delle dediche, più o meno cortigianesche, non è del tutto scomparsa in altri paesi. Da noi, oramai, coloro che ci tengono a proclamarsi al servizio delle Loro Maestà o delle varie Altezze Reali, sono i fabbricanti di mobili e di carrozze, i sarti ed anche i parrucchieri, ma non più gli artisti, non più gli scrittori, i quali si accontentano di essere al servizio di Sua Maestà il pubblico, un re assoluto ed anche dispotico, ma che, se non sa sempre giudicare, sa regnare e pagare.

Lenbach, fra gli altri titoli della sua celebrità, vanta quello di essere il ritrattista « ufficiale » dell'imperatore di Germania. Ma chi sa da noi se il

Tallone, o il Mancini, o il Ferraguti-Visconti o qualche altro dei nostri grandi ritrattisti, abbia mai fatto ritratti al Re o alla Regina o ai Principi del sangue? Così pure il buon senso italico ha già, da un pezzo, esattamente circoscritto, per conto suo, il valore morale dei titoli e delle decorazioni. Il Governo continua regolarmente, imperturbabilmente la sua annuale distribuzione di croci e di commende a tutta la brava gente, che, per vario titolo, esso reputa ne sia degna; ma tutta l'altra brava gente non decorata, si affretta a distinguere, creando, per conto proprio, un solo e grande ordine cavalleresco, senza gradazioni e senza promozioni, al quale si può aspirare soltanto per virtù d'ingegno e di vera superiorità individuale. E così tutti i *travets*, di tutte le amministrazioni pubbliche, dal capo-ufficio in su, gli arricchiti, gli irrequieti della notorietà, si godono a tutto pasto del cavaliere e del commendatore, ma neppure il portinaio oserebbe dare del commendatore e tanto meno del grande ufficiale... per esempio ad Arrigo Boito!

*
**

Ma invece, nella repubblicana Francia, patria della *égalité*? Altrochè! — In Francia, l'essere conte o duca, o principe, segna ancora un vera e grande

distinzione fra uomo e uomo, mentre qui da noi, anche nel bel mondo, tutti gli uomini sono eguali quando abbiano un frack ben fatto! Nella Repubblica francese, la smania dei titoli, la vanità del nastro, è una vera debolezza nazionale, diffusa, dal più al meno, in ogni ceto e che nessuno — neppure dei più caustici umoristi della stampa e del teatro — osa deridere apertamente. Neppure dieci rivoluzioni come quella dell'89 basterebbero a guarire la borghesia francese da questo prurito secolare che essa ha nel sangue, insieme allo sciovinismo, che è pure una delle sue forze... ma che non è certo di gusto democratico.

Ed è tanto universalmente diffuso da noi questo scetticismo caustico e canzonatorio per le lustre e le chincaglierie, e lo stesso Governo ne è così persuaso, che, nella speranza di rialzare un po' il morale del cavalierismo, ha immaginato i cavalieri del lavoro, come a dire che tutti i crocefissi fin qui, lo fossero... del far niente. Ma non sarà certo l'istituzione del nuovo ordine che basterà a cambiare l'opinione pubblica intorno al valore morale degli ordini cavallereschi in genere, e per un centinaio di agricoltori, di industriali e di commercianti che saranno presi più o meno sul serio quali « cavalieri del lavoro », altre migliaia e migliaia di « uomini del lavoro » continueranno a meritarsi riconoscenza, con-

Cinque minuti di riposo!

siderazione e simpatia da tutti coloro che del vero lavoro portano la vera croce, durante tutta la vita.

Quante volte non ci è capitato — ritornando a casa nostra dopo aver passato qualche tempo all'estero — di avvertire che qui da noi si vive molto più alla buona e — sotto certi punti di vista — sin troppo alla buona! Noi siamo in continua progressiva democratizzazione dei costumi, e quel senso critico che in noi italiani va sempre più acuendosi, sino a divenire talvolta spirito deprimente di denigrazione e di demolizione, fa sì che, per certi aspetti, questa nostra Monarchia moderna ricordi le antiche Repubbliche classiche.

Eleganza e poltroneria a parte, l'odierna promiscuità fra gli umili e gli illustri, non fa pensare ai tempi di Socrate e di Alcibiade, allorchè tutti si davano del tu ed i filosofi si soffermavano a discutere coi ciabattini sotto i portici luminosi, e le donne criticavano le tele d'Apelle e i marmi di Fidìa? Come a quei tempi, così oggidì in Italia tutti adorano l'ingegno, la fortuna, la bellezza, la bizzarria, l'audacia, ma nessuno vi si inginocchia dinanzi; tutti ne sentono l'orgoglio, nessuno la soggezione; nessuno rinuncia al proprio diritto e al proprio piacere, che è quello di discutere il merito, di lesinare il successo, oppure di attribuirsene una parte, come chi è ben persuaso che ogni individuo, per quanto talento ab-

bia, non è che il depositario e il mandatario delle forze intellettuali di tutti.

E c'è da credere che in questa franchezza, in questa disinvoltura intelligente, veramente democratica ed esclusivamente italiana, gli stranieri trovino una delle maggiori attrattive del bel paese.

*
*
*

L'inglese, mentre si riempie la vista di azzurro e di verde, lo stomaco di frutta e di sorbetti e gli occhielli dell'abito di fiori freschi, può smettere, qui in Italia, la smorfia convenzionale per ogni menoma infrazione alle regole del « come si deve » e alla diversità fra le classi sociali; il tedesco, dopo essersi impinzato di *delicatessen* a buon mercato, comincia a capire che il militarismo non è precisamente l'istituzione fatta apposta per rendere gli uomini uguali fra di loro, tranne che nel vestito, e che anzi l'uniformità esteriore dei soldati è in contraddizione con una certa relativa eguaglianza fra gli uomini; lo svizzero troverà le vie un po' meno pulite, meno fontane nelle piazze e troppi monelli scalzi nella città e nei villaggi, ma in compenso, oltre al vino migliore, noterà che si può vivere anche in Italia, senza sentirsi ad ogni cinque minuti la vita sospesa da un *verboten*, stampato sopra un

palo o gridato nelle orecchie da un pubblico funzionario.

La stessa fretta, la stessa avidità colla quale l'Italia, composta a nazione, ha voluto seguire e praticare tutte le manifestazioni della vita civile e libera, hanno contribuito a creare una democrazia più sincera, più fresca, più vergine di quella democrazia verniciata e superficiale che affligge i costumi di altre nazioni. E noi non abbiamo fatto alcuna fatica a diventare schiettamente e sostanzialmente democratici a questo modo, perchè siamo — checchè se ne dica — della brava gente, provvista di molto buon senso e di un vivo sentimento di giustizia. I nostri ciarlatani — perchè ne abbiamo molti anche noi e di diversa qualità — di solito fanno fortuna all'estero; mentre i ciarlatani stranieri, da noi, si fanno garbatamente compatire...

E tutto questo prova, per conforto nostro, e per concludere, che se l'Italia è la nazione più povera, non è certo la più povera di spirito.

La leggenda del tremila

La Pasqua del 1902.

La domenica degli ulivi ha recato in Europa speranze di pace. Forse non furono altro che voci, altro che illusioni, ma valsero nondimeno a diffondere una commozione nuova, come già quindici giorni prima il generoso contegno di Delarey verso il generale Matheum aveva rinverditi gli entusiasmi un po' stanchi per la causa boera.

E sarebbe tempo davvero che la guerra finisse, non soltanto nei riguardi dell'umanità e della civiltà, ma altresì per la misura, per l'estetica della cosa. Anche le epopee devono contenersi entro certi limiti e neppure dell'entusiasmo e dell'eroismo è bene abusare, sotto pena di vedere illanguidire a mano a mano il consenso e la simpatia del pubblico.

La lotta ostinata che si combatte da anni nel Transvaal è omai artisticamente completa, nelle sue li-

nee, nelle sue luci, ne' suoi episodii. Finisse domani — e lo volesse il Cielo! — avrebbe già in sè tesori a dovizia per dare vita ad una magnifica leggenda dell'avvenire, per ispirare le creazioni gigantesche di un Wagner del tremila. Sino dai primordi della guerra, per le stesse cause che l'hanno determinata, per il succedersi dei primi avvenimenti, era notevole l'affinità eroica ed artistica che andava delineandosi fra il grande duello nel Sud dell'Africa ai tempi nostri e gli eventi raccolti da Riccardo Wagner nell'*Anello del Nibelungo*. Gli eroi del poema leggendario muovono dall'Olimpo Scandinavo verso le tragedie umane e terrene per il possesso dell'oro che giace sotto i flutti verdi del Reno, vigilato dalle Ondine. Quell'oro racchiude arcani poteri: ove lo si possa strappare allo scoglio e dargli forma d'anello, trasmetterà un potere misterioso ed irresistibile al conquistatore. Nella leggenda del futuro Wagner l'oro del Reno sarà sostituito dai diamanti del Transvaal. Anch'essi, tolti alle miniere profonde e misteriose di quella remota plaga africana, daranno, a chi porrà la mano sovr'essi, la potenza più grande, più forte, più agognata dell'epoca nostra: la potenza della ricchezza, mercè la quale tutto è possibile avere nel mondo: la supremazia politica, la forza, il piacere. Non la felicità per altro, giacchè si rinnova, nei secoli e nei millennii, le verità che ema-

na anche dalla teogonia evocata da Wagner: la forza senza l'amore è un abbominio, e la maledizione insita nella ricchezza non è tanto la conseguenza di una esteriorità fatalistica da talismano, quanto la punizione della bassezza morale di coloro che ne appetiscono il possesso.

John Bull — personificazione della onnipotenza e della cupidigia inglese — ha male operato — come un dio del Walhalla — rizzando fortezze minacciose sovra ogni punto del globo dominante le vie alla conquista delle ricchezze. E Loge — che nella mitologia dell'Edda è il dio della frode e del fuoco, quasi un rinnovato Mercurio — troverà riscontro in Chamberlain, il ministro scaltro e ostinato, maestro di tergiversazioni e di inganni.

Nè mancheranno intorno a lui altre figure che ricorderanno quella sozza e rapace di Alberico, assetato sempre di ricchezze e di vendette: e, penetrando nei segreti della plutocrazia, che ha gittato la « perfida Albione » nel sanguinoso e costoso cimento, il futuro poeta non durerà fatica e scovrire anche le affinità tra le figure femminili di Erda o Nala, simbolo della natura nella sua essenza primordiale, e di Brunilde, destinata colle Walkyrie a raccogliere sui campi di battaglia le anime degli eroi, colle donne boere, che si staccano ora quali visioni indistinte sovra uno sfondo di vita agreste e patriarcale,

illuminato da sinistri riflessi delle battaglie. E non è « di poema degnissimo e di storia », ma più ancora non sembra già plasmata per la leggenda, la figura di Cecil Rhodes, il « Napoleone del Capo » sceso, or sono pochi giorni, nei « regni bui », insieme al suo sogno sfrenato e incompiuto di supremazia e di gloria, in mezzo al pianto ed alle imprecazioni suscitate dalla sua cupidigia, fra le nubi di fumo che si svolgono dai campi dell'Orange e del Transvaal, maledetto da mille voci di prigionieri e di esuli? Egli ha già avuto il suo poeta, ma dei carmi adulatori di Rudyard Kipling rimarrà forse un sol verso? La leggenda farà giustizia, ed il grande predone delle miniere di Kimberley, l'alleato di Chamberlain, che ha tenuto schiavo della sua ingordigia, un impero di duecentocinquanta milioni di uomini, il mal genio delle incursioni brigantesche di Jameson, rivivrà come un simbolo mostruoso e formidabile.

Se pure la determinatezza scientifica che andrà sempre aumentando non riuscirà a debellare la leggenda! Chi lo può dire? Il tempo è un tarlo roditore, capace di tutto distruggere, o quanto meno di tutto modificare; ed è per questo che ancora si può risalire col pensiero ad una leggenda transvaaliana che ricordi *L'oro del Reno*, e la *Walkyrie*, e il *Sigfrido* ed il *Crepuscolo degli dei*!

Questo curioso ed interessante parallelismo deriverà anche dalla veramente strana simmetria di molti particolari. Il vecchio Krüger, in viaggio per i paesi dell'Europa a suscitare simpatie ed a raccogliere aiuti per i suoi compagni, non lo si direbbe un redivivo Wotan, del ciclo Wagneriano, esiliato dal Walhalla, e randagio pel mondo a ridestare, a favor suo e de' suoi, le forze rinnovantesi della natura? Ed i predoni che assaltano ed ardono le capanne ed uccidono le donne; ed i giganti che, vincitori in formidabili duelli, si rintanano in fondo alle foreste e si mutano in draghi per vegliare il tesoro; e Brunilde che giubilando sale la montagna e canta la sua canzone di guerra, riboccante di colore e di ardore; e il lamento delle Ondine e cento altre poetiche fantasie della trilogia immortale, non si riaffacciano alla mente nel ricordare i fasti e le gesta della guerra contemporanea? Sono fasti e gesta confuse di una poesia più limpida e più rude, ma il tempo non mancherebbe di dare loro la suggestiva evanescenza di cui si è innamorato il genio di Wagner.

Più caratteristico di ogni altro episodio, più leggendario, più wagneriano di tutti, rimarrà pur sempre il colpo d'audacia cui ricorse Dewet la notte del 7 febbraio allorchè, stretto da tutte le parti, senza speranza di aprirsi un varco, accomiatò le sue trup-

pe e lasciò a ciascuno facoltà di osare come meglio gli talentasse.

A notte alta egli raccoglie quanti ancora possiede di buoi e d'altre bestie cornute; si appressa alla linea formidabile dei *block-houses* e a colpi di bastoni, di staffili e di barre di ferro, lancia quella immane catapulte di bestie furenti, contro la muraglia che si illumina delle micidiali mitragliatrici inglesi. Le mandrie procombono, si affastellano, ma Dewet passa, è passato: e con lui e con i suoi è passata ancora una volta la fortuna boera e la poesia della patria e degli eroi! Come immaginare, agli albori del secolo ventesimo, scena più epica di una simile magnifica, orrenda e furibonda scena d'artificio, di audacia e di strage?

Se non che, tanto nella leggenda che si smarrisce nelle nebbie opaline del nord e dell'antichità, come negli avvenimenti che giorno per giorno ci vengono narrati prosaicamente dalla Stefani e dall'Havas, il motivo predominante è pur sempre quello della conquista, del dolore e delle violenze... Il raffronto letterario non è davvero consolante! Darebbe ragione allo scetticismo di quelle scuole e di quelle filosofie che negano il miglioramento morale della umanità e asseriscono essere ogni evoluzione una forma appena larvata di un sistema nel ripetersi degli stessi fenomeni. Che la guerra fra l'Inghilterra e i pastori

del Transvaal possa diventare leggenda e suggerire un nuovo poema ad un nuovo Wagner, che monta? Ciò che importerebbe di poter presagire è la fine prossima o lontana delle cause degli avvenimenti e delle passioni che a simili leggende di sangue e di fuoco forniscono l'ispirazione e l'argomento. Sfrondiamo i fatti della loro parvenza eroica e cavalleresca, lasciamo che la coreografia guerresca abbia smontati i suoi mobili panorami ed abbia spenti i suoi giuochi di luce e non vedremo più che la prosa della brutalità e dell'affarismo, lo spettro di una bancarotta finanziaria alle viste, un branco di speculatori in agguato. — Quale buona, civile ed anche poetica cosa sarebbe per noi il non preparare altro materiale simile alle leggende dei secoli futuri!

Adagio adagio verso il meglio

... Nel leggere, mesi or sono, in *Quo Vadis?* tutte le eleganti e raffinate sottigliezze che il Sienkiewicz fa dire a Petronio Arbitro allorchè questi vuol burlarsi della immensa fede dei nuovi cristiani e del loro spirito di sacrificio, ho pensato ai molti Petronii — niente affatto eleganti — che ripetono suppergiù, ai dì nostri, le medesime parole, cercando di schernire i nuovi credenti nella religione civile del tempo moderno, la religione cioè della giustizia.

« Tutti gli dei si valgono » diceva il romano. « Il mondo ha sempre camminato ad un modo! ». Ed oggidì, i filosofi del tornaconto e del quieto vivere, ripetono a duemila anni di distanza, le stesse cose, perchè in apparenza, il mondo è sempre dei violenti e dei bricconi, ed è fatto ancora, come una volta, di padroni e di schiavi.

Ma è poi sicuro che noi tutti quanti siamo, uomini

onesti, nemici delle prepotenze, vorremmo aver vissuto a que' tempi, invece che a' tempi nostri, come se appunto questa grande ammalata di prepotenza e di ingiustizia che è la umanità, non avesse fatto nessun miglioramento, ed a noi non sembrasse ben avviata verso la guarigione?

Io credo di no. A meno di essere ciechi, dobbiamo convenire in questo: adagio, molto adagio, ma si va verso il meglio e c'è da rallegrarsene.

Gran parte delle magagne antiche sono nascoste ora da una vernice più densa di ipocrisia, questo è vero: e se i nuovi cristiani ora più non muoiono ne' circhi sbranati dalle belve, muoiono però oscuri ed ignorati di miseria, di abbandono e di sconforto altri molti cristiani del dovere e dell'onestà, sopraffatti dagli avidi, dagli spregiudicati, che si fanno avanti a ogni costo, nella grande mafia internazionale del comandare e del far quattrini. Ma intanto che, pur troppo, tutto questo succede ancora, ecco che adesso una parte immensa degli uomini, che non seguita più come ha fatto per diciotto secoli, ad essere cristiana solo nel senso di ammirare il sacrificio d'amore di Gesù, prima di lasciarsi a sua volta mettere in croce, s'è fitta in mente di veder praticato nel mondo il suo codice di giustizia, cioè il fare e il non fare agli altri, ciò che vorremmo o non vorremmo fosse fatto a noi. E a me questo pare: dopo

tanti secoli di sonnolenza nelle chiese e nei conventi, dopo aver servito per tanti secoli a mascherare colle trappolierie della carità e del perdono tutto un altro cumulo di interessi, di inganni e di prepotenze più antipatiche forse e più odiose delle antiche, il cristianesimo torna ora a sollevare, a rivoluzionare il mondo. Mi pare che la quintessenza della religione, cioè la pura giustizia, questa volta intenda d'imporsi, assai più sincera, più pronta e più forte di prima.

E per tutto ciò capisco benissimo come un letterato mio amico, sempre un po' rettorico nel suo entusiasmo, mi scrivesse da Dresda, a proposito della *Natività del Correggio*, che nella luce irradiata dal bambino Gesù avea creduto di veder risplendere « il sole dell'avvenire... adoperando, senza volerlo e senza saperlo, una frase fatta, da manifesto elettorale.

*
**

Il secolo che ama non è ancora il nostro secolo. Il nostro secolo sente il bisogno di amare, ma ancora non sa nè può amare come vorrebbe; anzi rivela questo suo bisogno, questa sua febbre d'amore disseminando per bocca dei furbi e dei malvagi l'odio fra le classi: si afferma persino colle aberrazioni selvagge dei violenti e dei pazzi.

Ma il grande sentimento dell'amore *per gli altri* è vivo, è nell'aria che respiriamo, è una forza astratta, ma che preme e che sospinge da ogni parte, che influisce su tutte le vicende della vita moderna. Non è più l'infinita commiserazione pietista attraverso i secoli, che ha pianto su tutte le miserie, le ha soccorse tutte, ma non ne ha saputo stradicare alcuna: è la ricerca tormentosa del bene *degli altri*, del bene *per gli altri*, è l'amore umano, niente altro che umano, il quale appunto perchè umano si fa innanzi con tutte le stranezze, le improntitudini, gli eccessi umani.

Anche in arte, due fatti significativi assicurano che questa nuova forza d'amore è imminente; e l'arte è lo speco immoto, limpido, che riflette il mondo tale quale è. Sono due fatti negativi, due eliminazioni.

L'arte moderna, in nessuna forma, non si indugia più sull'individuo come tale; se ne occupa soltanto se l'individuo sintetizza, ne' suoi dolori, nelle sue aspirazioni, i dolori e le aspirazioni di molti altri.

L'arte moderna ha abbandonato, ha ripudiato la fredda satira che irride ai vizi e alle debolezze degli uomini: i vizi e le debolezze sono oggi, per essa, sofferenze e sventure, e si confondono nella immensità del dolore umano, per il quale l'arte nuova o piange o combatte.

Tutti cercano inquieti e vogliosi di arrampicarsi sul monte, e di là scorgere l'avvenire: l'artista è dinanzi agli altri, sempre. È dei primi a vedere chiaro e lontano, e a chi non crede, a chi non vede, a chi non vorrebbe vedere addita gli albori del secolo che ama.

SIMPATIE E ANTIPATIE
LETTERARIE

Giovanni Verga

Mastro don Gesualdo.

Luigi Capuana ha versato lacrime amare sul *Capitan Fracassa* a proposito della *crisi letteraria*, ed ha finito, non indicando, ma domandando quali sono i rimedi. A me non pare, veramente, che il morbo sia giunto allo stato acuto, e che l'ammalata si trovi in condizioni disperate, tuttavia di rimedi praticabili ne vedrei uno solo: scrivere libri divertenti. Tutti noi, scrittori di romanzi italiani (e in proporzione delle nostre forze) abbiamo contribuito a snaturare l'indole della letteratura amena, e abbiamo fatto una letteratura alquanto noiosetta. — Il pubblico bisogna educarlo!..... — Così, nobilmente pensando, abbiamo impugnata la penna, facendo un muso lungo un braccio... e abbiamo perduta la genialità!

Seguiamo pure ad educarlo questo pubblico, ma cambiando metodo. Educiamolo, ma bisogna au-

mentare le ore di ricreazione, altrimenti finiremo coll'insegnare al deserto, e gli editori non vorranno più pubblicare i nostri testi di scuola!..

Ma, ciò premesso e concesso, il Capuana ha torto parlando di crisi. La malattia, per se stessa, non è acuta, e non è pericolosa: è come una specie di rosolia; non è letale, soltanto tien la gente lontano. Ma crisi?... Perchè?... Oggi, anzi, l'ammalata sta meglio di ieri, nelle condizioni generali. — Gli editori vendono poco e pagano poco?... — E per l'addietro? Silvio Pellico ha preso 500 lire pel manoscritto delle *Mie prigioni*; quando... lo Sbarbaro pubblicherà le sue, guadagnerà dieci volte tanto, per lo meno! — Il pubblico non legge, non ci presta attenzione! — Non è vero; se non c'è pericolo di rosolia, si lascia allettare e s'interessa di più ad un nuovo libro, per esempio, del Carducci o del De-Amicis, che non alle commedie della politica, od ai romanzi dell'Africa. — La produzione è inferiore? — E qui appunto vi aspettavo, caro Capuana, per combattervi colle migliori *prove di fatto*. Abbiamo avuto, in men di un anno, l'*Oceano* del De-Amicis, il *Piacere* del D'Annunzio, le *Terze odi barbare* del Carducci; abbiamo avuto altri libri pregevoli, e la vostra raccolta di novelle — *Fumando* — che, per il vigore dello stile, la felice fusione della forma, la vita, la varietà e l'acuta profondità dello

studio psicologico, è riuscita una vera e compiuta opera d'arte; e finalmente oggi la vostra cara ammalata (scusate la metafora barocca) balza dal letto con un improvviso ritorno di salute, e manda a spasso farmaci e dottori.

Oggi, finalmente, abbiamo il *Mastro don Gesualdo* di Giovanni Verga.

A questo libro (perchè non dirlo?) ha fatto danno, nel giudizio preventivo dei lettori, l'essere stato pubblicato la prima volta, e non interamente, nella *Nuova Antologia*. Così ridotta a pezzi e bocconi, l'opera del Verga, largamente concepita, profondamente maturata e magistralmente architettata, era sembrata a molti priva d'interesse, pesante e soprattutto confusa. *Mastro don Gesualdo* è un romanzo troppo unito e troppo equilibrato perchè possa soffrire lo strazio delle spezzature. È troppo misurato e vasto lo svolgimento: e l'ambiente, i costumi, il paese, l'epoca storica (precede e segue la rivoluzione del 1848) rendono il romanzo così diverso dagli altri, e così vario che non può essere gustato in frammenti di poche pagine, ogni due settimane, e ciò per la durata di sei o sette mesi!..

Ho detto che ai lettori della *Nuova Antologia* il *Mastro don Gesualdo* era sembrato soprattutto confuso; ma ciò è seguito perchè il Verga non ha presentato un tipo solo, ma tutta una popolazione. —

È la folla che si agita, che vi domina. Come i cori nelle tragedie greche è la folla, è il popolo, il vero protagonista del nuovo romanzo. È una folla di nobili che decade, che si rovina, che si abbrutisce nella cattiveria stupida di una razza in disfacimento; è una folla di piccoli borghesi, di piccoli proprietari che si arrabatta e che truffa per salire, per godere e per comandare; è una folla di sfaccendati che si diverte alle spalle degli uni e degli altri; è una folla di villani e di mendicanti che, fra la miseria dei decaduti e la taccagneria dei risaliti, soffre e muore di stenti e di fame!

Tutto questo è il romanzo del Verga, è la sua arte potente, è la sua originalità alta e moderna.

Subito, alle prime pagine del libro, la folla penetra in furia nel vecchio palazzo dei Trao, dov'è scoppiato il fuoco, curiosa di ficcare gli occhi in quella casa, di scoprire quella miseria dei nobili, gelosamente nascosta. E subito, tra la folla, si presenta mastro don Gesualdo, rosso come un pomodoro, smanando, urlando, perchè *ci ha la sua cosa accanto*; e subito, spaurita, discinta, si affaccia donna Bianca Trao, la martire umile e soave del romanzo, donna Bianca Trao che fissando sul fratello gli occhi pazzi di terrore e d'angoscia, trema che quella folla, quella marmaglia, possa scoprire il suo segreto, la sua colpa d'amore. Ed è tra la folla dei

nobili spiantati, in casa della signora Sganci, che donna Bianca Trao viene additata e offerta dal canonico Lupi, sensale di matrimoni, di appalti e di aste, a Gesualdo Motta, il muratore arricchito.

E poi la folla degli sfaccendati, guidata dal Ciolla, urla e schiamazza sotto le finestre degli sposi, la prima notte del matrimonio; la folla dei villani, durante la rivoluzione, si scaglia contro la casa del ricco appaltatore; e finalmente quando mastro don Gesualdo muore nel palazzo del duca di Leyra, che aveva sposato la sua figliuola per restaurare la propria fortuna, e che teneva il suocero infermo, prigioniero, perchè non facesse pazzie nel testamento, la folla del servitorame corre attorno al lettuccio dove il vecchio è spirato solo, abbandonato, maltrattato, e lo insulta e lo deride.

« — Guardate che mani!... »

« — Già, son le mani che hanno fatto la pappa!... Vedete cos'è nascer fortunati... Intanto si muore nella battista come un principe! ».

Eppure, in mezzo a tanta gente, chi non incontra mai è l'autore. Il Verga si mantiene in tutto il libro invisibile e muto; non racconta, crea.

L'interesse che prova il lettore leggendo il nuovo romanzo è immediato: comincia colla prima pagina, in mezzo a quell'incendio del palazzo Trao, caratteristicamente colorito, come un pastello del Michet-

ti, e segue con ansia quelle scene palpitanti, e con simpatia le figure che vi campeggiano al primo apparire. Si appassiona a Mastro don Gesualdo, a donna Bianca Trao, a don Ferdinando e a don Diego Trao e, a mano a mano, a tutti quei tipi, che si presentano ognuno colla propria faccia, parlando ognuno colla propria lingua; a quei tipi che per il soffio creatore dell'arte diventano persone. *Mastro don Gesualdo* non è un libro, è un piccolo mondo: un mondo che vi era sconosciuto nel suo movimento quotidiano, nelle sue abitudini, nel suo paese, nell'epoca sua, ma del quale vi sono pur note le passioni perchè il vero umano è eterno e immutabile.

E umana è la figura di Mastro don Gesualdo, rozzo, villano, avido, e pure con un certo fondo di bontà: è umana, è forte, e per ciò, ad onta della sua volgarità, riesce simpatica e interessante.

Com'è vero questo Mastro don Gesualdo, quando s'intenerisce la prima notte di matrimonio, appena si trova solo colla sposa sua (una Trao, donna Bianca Trao!) nella camera nuziale!... Mentre l'aiuta a spettinarsi, le sue mani grosse, mangiate di calcina, diventano leggere fra quei capelli fini. — Tu sei buona e bella!... roba fine!... roba fine sei!... —

E come parla quest'uomo, questo muratore arrichito, come parla alla sua sposa che gli trema ac-

canto, rannicchiando il capo nelle spalle, simile ad una colomba trepidante che sta per essere ghermita!

— Ora ti voglio bene davvero, sai!... Ho paura di toccarti colle mani... Ho le mani grosse perchè ho tanto lavorato... non mi vergogno a dirlo... Ho lavorato per arrivare a questo punto... Chi me l'avrebbe detto?... Non mi vergogno, no! Tu sei bella e buona... Voglio farti come una regina... Tutti sotto i tuoi piedi!... questi piedini piccoli! Hai voluto venirci tu stessa... con questi piedini piccoli... nella mia casa... La padrona!... la signora bella mia!... Guarda, mi fai dire delle sciocchezze!

E quando sente il Ciolla per la strada che gli canta la serenata mentre gli altri sfaccendati gli fanno coro coi grugniti, come a un tratto si muta, imbestialisce e torna, nell'ira, l'uomo di prima! « Com'è vero Dio, gli tiro addosso un vaso di fiori! Voglio far la festa anche a lui, la prima notte di matrimonio! ».

Pagine vere, vive, palpitanti! È grande in questo punto l'arte del Verga; grande in ciò che dice, grande in ciò che lascia indovinare!...

E quando, nel palazzo del duca genero, Mastro don Gesualdo passa i giorni malinconici dietro l'invetriata a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze?... e pensa quanti bei denari dovevano scor-

rere per le mani di tutta quella gente che mangiava e beveva alle spalle di sua figlia, sulla dote che egli le aveva dato, su l'Alia e su Donninga, le belle terre che aveva covato cogli occhi tanto tempo, e misurato col desiderio e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, togliendosi il pane di bocca?... E quando annuncia il suo matrimonio a Diodata?... Diodata, il suo cane fedele, la sua serva, la sua donna, l'unica creatura che gli avesse voluto bene veramente?... E la morte di Don Diego?...

Tornando a voi, caro Capuana, perchè a voler dire tutto quello che ci sarebbe da lodare e da ammirare nel *Mastro don Gesualdo*, non basta un articolo, necessariamente breve e ristretto, spero di avervi convinto e persuaso che il Verga ha combattuta la... *rosolia* da par suo. E voi, che lo potete, fate altrettanto. Continuate pure a scrivere i vostri articoli sulla *crisi*, perchè almeno, scritti da voi, ci procurano un raro godimento spirituale, n.a., per vincere e superare la malattia, dateci un vostro romanzo.

Ora che abbiamo avuto il *Mastro don Gesualdo*, i nostri sguardi si appuntano fissi su di voi. Dateci presto il vostro *Marchese di Rocca Verdina*; noi lo aspettiamo con un desiderio caldo di simpatia e colle più liete speranze.

Luigi Capuana

« Profumo ».

Il Capuana è un curioso tipo di scrittore!

Critico, romanziere, commediografo, ha provato di poter avere il primo posto in tutto, e ciò, pare, gli è bastato.

Ha scritto di critica per molti anni nelle appendici della *Nazione*, quando pochi se ne interessavano e adesso che vive, se non il teatro, la passione del teatro, il Capuana del teatro non scrive più.

Ha fatto un romanzo che ha sollevato rumore da un capo all'altro d'Italia... e poi, basta romanzi.

Ha scritto una commedia e la commedia ebbe un successo clamoroso... e poi basta commedie. Sembra che viva in un altro mondo. Nel periodo in cui in Italia si sono pubblicati *Mastro don Gesualdo* del Verga, il *Paese di Cuccagna* della Serao, il *Piacere* del D'Annunzio, l'*Oceano* del De Amicis, il *Demetrio Pianelli* del De Marchi — libri così diversi e

così forti che in un altro paese avrebbero procurato gloria grande e molti quattrini ai loro autori — il Capuana riuscì, non a sollevare gli animi oppressi, ma a piangere, se non a far piangere, sulla crisi letteraria. Oggidì in cui si vuole e si tenta in teatro la ricerca del vero comune, la riproduzione della vita borghese, il Capuana fa annunciare o lascia annunciare una sua commedia in tre atti di costumi siciliani. E fra un romanzo e una commedia, fra un articolo e l'altro di giornale, lunghi periodi di silenzio che al grosso del pubblico lo fanno obliare. Ci tiene, o mostra di tenerci, alla noncuranza della folla. Publica un libro e non si dà per inteso che sia letto dal più gran numero possibile di persone; proprio lui non se ne dà per inteso, il Capuana, che ha teorie così escludiviste e che dovrebbe adoperarsi mani e piedi per propagarle, per difenderle. Egli dimentica di scrivere in un paese mezzo di analfabeti, dove c'è ancora il pregiudizio che *la letteratura amena* sia un passatempo per le signore, dove si confonde allegramente un romanzo di Onhet con uno di Guy de Maupassant; dimentica che lo scrittore ha il diritto di sdegnarsi contro la volgarità, ma al patto di combatterla e di lavorare ad educare il gusto e la mente; dimentica insomma che *il fare un libro è men che niente* — se dopo fatto... — non si sa farlo leggere dalla gente.

Il Capuana è affetto dalla stessa malattia che ha colpito la nostra letteratura e che affligge un poco tutti noi, scrittori e lettori: l'indifferenza e lo scetticismo. Negli scrittori è la perplessità negli intenti, è il dubbio nelle proprie forze; nei lettori è la diffidenza, è un comune giudizio, leggermente irrisorio, per quanti fanno dell'arte scrivendo. Noi scontiamo al presente gli entusiasmi, le scalmane che prendeva in dati momenti tutto il paese, per questo o per quel libro, entusiasmi nei quali il retto giudizio artistico non ci aveva a che fare, e che invece avevano la loro ragione nell'atteggiamento politico o civile dell'autore, nel più o meno recondito significato del libro e soprattutto nell'ora passionale in cui il libro appariva. Oggidì molti scrivono, moltissimi leggono (anzi moltissimi scrivono e molti leggono) ma nessuno si riscalda più — nè autori, nè lettori — per convincere o per passionare, nè per esaltare od abbattere. La produzione letteraria ai dì nostri scorre nella vita del paese, agitato e febbrile per attività e per cupidigia, come un'acqua fredda, ghiacciata, limpida abbastanza per riflettere le rive, e gli uomini e le cose che vi stan sopra, ma che non reca alle terre il beneficio dei sacri fiumi fecondatori, che non ha mai, come i torrenti delle ballate, le rabbie distruggitrici cui succede una novella e più forte fioritura d'intorno.

Anche l'opera letteraria di Luigi Capuana ha tale

lentezza gelida. Acqua che scorre fredda e silenziosa... L'ultimo, il recentissimo romanzo dell'autore di *Giacinta*, mi è capitato in casa senza nemmeno essersi fatto annunziare. Io non conosco precisamente le ragioni speciali che ci potrebbero essere sotto questa *non réclame*, ma l'amico Capuana non mi venga a dire che si è fatto così per il disprezzo della *réclame*.

La *réclame* onesta e decente, intendiamoci bene, non da circo equestre o da pillole Geraudel, dicono di sdegnarla tutti coloro le cui opere non la possono reggere, o che non trovano un cane che se ne assuma il fastidio e la spesa. Gli altri, se si vantano d'infischiarci d'ogni *réclame*, non sono sinceri e mi fanno ridere.

È proprio in Italia dove il pubblico corre spontaneamente a far ressa dal libraio o alla porta del teatro o all'esposizione, per un romanzo, ed una commedia, o un quadro nuovo!... il nostro buon pubblico bisogna prenderlo per il collo e trascinarlo per forza, diversamente continua a *tirar de long*o accontentandosi delle serate artistiche del caffè-concerto e della letteratura amena settimanale che costa due soldi: quella della solita *cocotte* in prima pagina, colle mutandine corte.

Io, del resto, sono del parere che un romanziere non debba scrivere un romanzo per il gusto di essere solo a leggerlo. Anche re Luigi di Baviera —

che, bisogna poi notare, è morto malto — si era fatto un teatro per sè solo, e ci stava solo, ma per ascoltare la musica di Wagner e non la sua.

*
**

Quanto al *Profumo* del Capuana, tutta la *réclame* che ci si potesse fare intorno non sarebbe proporzionata all'importanza e all'originalità del romanzo, e soprattutto all'impressione, quasi tormentosa che desta nell'animo.

Profumo è l'odor di zàgara che si sprigiona dalla pelle di una donnina isterica, dopo un accesso nervoso.

Un colloquio col medico della signora, qualche accenno scientifico al bizzarro fenomeno, fanno credere da principio che il Capuana abbia scritto un romanzo sopra una delle infinite anomalie fisiologiche che derivano dall'isterismo. Il *Profumo*, invece, è l'incidente, l'accessorio... come dire? è il pretesto di un'analisi psicologica e di una pittura di ambiente che nessun scienziato sarebbe in grado neppure di immaginare, a meno di non essere in pari tempo un artista, un grande artista, più ancora che moderno, precorritore di un ardito indirizzo, o in compagnia tutt'al più col D'Annunzio che ha notomizzato il *Piacere*, e con Arturo Colautti che ha scrutato nell'intimo la sua *Fidelia*.

Cinque minuti di riposo!

Una povera malata, bella, tutta nervi, tutta ardere di carezze, tutta desiderio di baci è legata per la vita ad un uomo che le vuol bene nella calma, nella circospezione, nella morbosa melanconia del suo temperamento. E mentre la sua compagna langue e soffre, quel marito si persuade di essere vittima della jettatura e fa gli scongiuri, e non osa amare neppure nella intimità della camera nuziale, perchè ha soggezione della vecchia madre gelosa, e quando questa è morta, teme di offenderla baciando la sposa.

L'analisi delle due grandi infelicità fisiologiche e psichiche dei due protagonisti, si svolge inavvertita, compenetrata e proporzionale nella sapiente pittura del quadro, nel racconto degli eventi magistrale per semplicità e per vivezza.

Quell'uomo, quel patrizio Moro-Lanza che, nominato agente delle tasse di Marzallo va ad abitare colla sposa il vasto ex-convento assegnatogli dal municipio e lascia ogni sera la moglie, della quale pure è innamoratissimo, sola in quel chiostro, per recarsi al cimitero a pregare e a piangere sulla tomba della madre, e che si sente irrigidire tra le braccia della moglie quando essa gli chiede amore, soggiogato da un invincibile senso di nausea e di avversione, solo ricordando gli abbracci venali e i baci impuri della prima giovinezza, è un tipo di

nevropatico meno raro certo ai dì nostri di quanto può sembrare a prima vista.

L'odio della vecchia per la nuora è sentimento antico, studiato e in mille modi riprodotto: nel romanzo del Capuana anch'esso assume un carattere per così dire soprannaturale, di una intensità ipnotica. E lo sguardo implacato di quella vecchia sofferente inchiodata lì sulla poltrona persegue voi e vi turba e vi contrista al pari della coppia infelice che la vecchia abborre senza motivo, per una cieca gelosia di tutto ciò che gli anni le han tolto. Questa efficacia tutta sua di scolpire, a solchi per così dire spettrali, le figure che maggiormente lo preoccupano, luegggiando leggiadramente con pochi tocchi e tanta varietà di colore le altre, il Capuana la rivela anche nelle soste descrittive del suo romanzo. Così il paesaggio che si schiude qua e là tra i capitoli è irradiato da sprazzi così caldi di luce e di sole, che, specialmente per noi settentrionali, fradici d'umidore e tuffati nella nebbia, montano per così dire alla testa, danno una cara e forte ebbrezza, lasciano un rimpianto tormentoso, come quando le memorie d'un paese ove fummo lieti e felici ci si affollano improvvisamente d'intorno e noi ci sentiamo come inondati in un bagno di luce.

Quand'io rileggo le pagine nelle quali il Capuana descrive la processione dei *flagellati*, provo le stesse sensazioni che mi davano certe tele del Michetti;

sul fondo una battaglia di colori foschi e strani, nel mezzo un aggrovigliamento fantastico di persone, e sul dinanzi, a tocchi larghi e sicuri, volti contrafatti e bocche urlanti, ed occhi spalancati, e capelli spioventi e mani raggrinzate e braccia distese in atto di minaccia o di desolazione; ed or rosso e vivo a fila sottili, or livido e spento, a grumi, il sangue... Il sangue che col pregiudizio, colla superstizione, colla gran fede del meridione dà l'intonazione ai quadri dei due sommi coloristi. Oh, quella Pina colle sue danze e le sue terribili smorfie da ossessa! E quelle contadine sciorinanti i panni al sole su per le siepi dei fichi d'India! E la grande serenità della pacificazione fra quei poveri tormentati, dopo le ansie dell'eroina, atterrita dal peccato che l'attira!...

Ed è nel bacio ultimo, nella mistica invocazione alla Vergine, che si dissolve lo smarrimento angoscioso che si è fatto strada anche nell'animo del lettore.

La sposa, che è rimasta fedele e buona, manda via — e l'atto è logico, naturale nel suo temperamento di malata — manda via la tentazione, sin l'ultimo ricordo del peccato; e l'abbandono della poveretta fra le braccia del suo melanconico compagno lenisce, coll'infinita dolcezza, lo spasimo che vi ha serrato il cuore dalla prima all'ultima pagina del romanzo.

Mario Rapisardi

All'Utopia.

Confesso il peccato: non ho mai avuto nè tempo nè voglia di seguire molto da vicino la produzione poetica di questi ultimi anni. Ci sono molti che sfogliando i giornali letterari si fermano con predilezione sui versi; io, al contrario, passo via istintivamente. Non mi attrae che la primizia di un qualche giovane ingegno, veramente forte e ispirato, come per esempio, la *Galatea* di Domenico Lanza o il frutto maturo di un albero illustre. Ma quando non so bene di che cosa si tratti, nel dubbio, come ho detto, scappo via.

L'ode più recente del Rapisardi, ha intanto questo pregio rarissimo: la capiscono tutti senza bisogno del dizionario.

Tranne che nelle prime due strofe in cui il poeta tira in ballo l'*erculeo Gade*, il *mauro Atlante* e gli

orti di Cirene, erudizione abbastanza elementare, in tutto il resto la poesia procede chiara e fresca, e in alcuni punti prorompe gagliarda, e, innalzandosi, trascina e commuove.

L'ispirazione ha sorriso al poeta. Oggi come ieri, oggi forse anche più di ieri, si condannano come *utopie* molte idee buone e belle soltanto perchè urtano contro lo spirito gretto e quattrinaio dei volghi.

Se c'è qualcuno che penosamente è pur riuscito ad arrampicarsi in alto e scorge più ampia distesa di terra e di cielo e grida agli altri: — Io di qui vedo più lontano e respiro meglio! — questi altri di sotto gli danno del matto e, se possono, gli tirano anche le sassate. Dei matti ce ne sono e in abbondanza e, come non bastassero, ne fabbricano ogni giorno i psichiatri e i cultori delle tre o quattro nuove scuole penali. Ma quante belle idee non saltano fuori dai cervelli dei matti e sono poi raccolte dai furbi che le barattano in denari od onori!

Son questi i furbi che il poeta scolpisce con una strofa dell'ode che mi ha fatto grande impressione per la concettosità sintetica, la snellezza della forma, il fremito di sdegno che vi è racchiuso:

« Ma chi dell'oggi vive, e la codarda
« Anima in cupidigie acri tormenta,
« te stolto irride, te chiamar bugiarda
« Maga si attenta ».

Il poeta, invece, è dell'Utopia giovanilmente innamorato:

« A te, come ad amante, ansano i petti,
« Che stranieri alla colpa, al dolor noti,
« Al Buono, al Bello, audacemente schietti
« Vivon devoti ».

Altra bella strofa questa che sembra fatta per insegnare ai poetini da burla in qual modo il poeta vero, non conoscendo tormento nè di rima nè di metro, sa sfogare in un sol impeto lirico tutta una tempesta di amori e di sdegni.

Un'altra parte della lirica del Rapisardi che mi sembra pregevolissima per la limpida densità del pensiero, è quella che racchiude, per così dire, la storia dell'Utopia nella umanità e in cui sono rievocati i grandi che si accesero di lei e la scontarono col martirio.

Come *motivo* poetico quello della *sfilata* non è certo il più originale, ma come è *cantato* bene!

« In te dal rogo indeprecato il guardo
« Ultimo eresse il redentor di Nola;
« Udi fra' ceppi lo Stilan gagliardo
« La tua parola,

« E scorse: alla solare Isola accolto
« Dagli strazj trentenni ebbe ristoro;
« E incontro gli movean con lieto volto
« Platone e Moro ».

E dove il poeta vince colla venustà delle strofe ogni scetticismo di critica, è più avanti, quando canta maestosamente all'Utopia, per lui *madre del vero*.

« Ridi a noi come allor che il tuo più vago
 « Nimbo acceso del Cristo al capo biondo,
 « Tutto mostravi al suo sguardo presago
 « Libero il mondo;
 « Oh come a' di ch'austero, a una rissosa
 « Gente augurando i tuoi regni vicini,
 « Del futuro salia la gloriosa
 « Erta Mazzini ».

Quella *rissosa gente* dice molto: siamo noi, noi italiani prima del risorgimento e un po' anche dopo.

E l'aggettivo è profondo e preciso, è uno di quegli aggettivi che fanno colpo e restano fissi in mente, sempre, anche se invece di essere scolpiti in una bella ode, scappano fuori, per caso, nel macchinoso discorso di un ministro. — Ma oggi i nostri ministri sono così poco artisti che un così bell'aggettivo non lo trano più nemmeno per caso!

Però c'è questo conforto. Se noi siamo stati e siamo *gente rissosa*, noi Italiani, in fondo, siamo anche della brava gente del buon seme latino, che si scuote sempre se le si parla e soprattutto le si *canta* l'amore e il bene e l'avvenire; per ciò l'ode del Rapisardi avrà una profonda ripercussione nella grande anima del popolo. Le ultime due strofe so-

prattutto vincono il pessimismo invadente e fanno pensare e desiderare:

« Per te Giustizia e libertà, nei tuoi
 « Regni vissute ed invocate, ah! quanto!
 « Vincon la notte mostruosa, e a noi
 « Scendono, intanto
 « Che radiosa di fraterno zelo
 « Carità stende le infinite braccia,
 « E in un culto d'amor la terra e il cielo
 « Provvida allaccia ».

Ammissa l'efficacia educatrice della poesia civile — e il negarla sarebbe una puerile stoltezza, come lo è il regalare ai poeti tutto il merito di certi rivolgimenti — l'ode del Rapisardi, e specialmente nella invocazione finale, può fare del bene, così come piace artisticamente. Intanto in questa ode c'è forza, c'è pensiero, c'è ispirazione, c'è impeto lirico; e in mezzo all'umida fungaia delle poesie più erotiche del decente e più spleenetiche del verosimile, colle quali la maggior parte dei nostri giovani vati cerca commuovere e interessare il prossimo coi dispiaceri di cuore, coi disturbi di stomaco e magari anche colle debolezze di borsa, io trovo che merita gratitudine e affetto il poeta che ha tanta ala da volar ben alto su tutti questi sfoghi inconcludenti e mi lascia nel cuore forti commozioni e idee nella mente.

Vittorio Betteloni

Poesia vera, fresca, giovane : tale è stata sempre la poesia di Vittorio Betteloni, nei suoi giovanili canzonieri dei *Vent'anni*, nell'*In primavera*, nell'*Ombra dello sposo*, nella versione del *Don Giovanni*, nell'altra del *Nerone* di Hamerling.

Nell'*In primavera*, specialmente, è tutto un rifiorire di profumate bellezze di forma e di pensiero; un alternarsi di canti dolcissimi, riboccanti di affetti e di immagini, come le poesie del rinascimento, prima che le goffaggini e le storture deprimessero per tanti anni l'estro dei nostri cantori. I due *Intermezzi*, che il Betteloni pubblicò giovanissimo, furono detti la sua *vita nuova*, la *cronaca* de' suoi amori : e già in essi egli aveva rivelato la sua forza massima, la grande semplicità, e dimostrava che veri tesori di poesia non mancavano neppure nella vita moderna, superficialmente così volgare, come nella epica e fortunosa esistenza che ispirava i poemi dei passati tempi. Un senso fine di epicureismo raffinato, commisto al sentimento generoso di un

soccorrevole affetto per tutti gli umili, ha dato all'opera poetica del Betteloni, più della celebrità chiassosa ed effimera nel gran pubblico, l'estimazione elevata fra gli intelligenti ed i colti: l'*humour* eletto e castigato, profuso nei suoi versi, dà loro maggiori e speciali grazie affascinatrici, come la snellezza, l'abbandono delle strofe, gli ha valso la tacita corresponsione delle signore.

Il suo *Piccolo mondo*, che fa parte, se ben mi sovvengo, dei *Nuovi versi*, è un idillio domestico, affettuosissimo, commovente, assai meno noto di quanto meriterebbe, per i suoi pregi e per il bene che dalla lettura certo ne deriverebbe. E pensando al compiacimento che quel suo giovanile lavoro deve aver procurato al Betteloni, si capisce l'innamoramento che per l'indole sua lo ha preso dei capolavori delle letterature straniere, nello stesso genere poetico, cioè nella verità modesta, fatta sublime dalla virtù del pensiero.

Egli ha tradotto l'*Arminio e Dorotea* di Wolfango Goethe con quell'affetto smisurato, quasi celestiale, che le anime delicate degli artisti provano per alcune opere di altri artisti, nelle quali sentono vibrare tutto l'essere loro, nelle quali veggono risplendere, in tutta la maestà, le bellezze idolatrate, perseguite nei sogni e finalmente trovate.

L'*Arminio e Dorotea*, l'opera d'arte definita dallo

Schlegel « chiara, affettuosa, patriottica, alla portata del popolo, piena di insegnamenti aurei di saggezza e di virtù », e intorno alla quale Guglielmo di Humboldt scrisse un volume di ricerche estetiche, è poco nota in Italia, ad onta delle numerose precedenti traduzioni ne diverrà, io temo, conosciuta ed apprezzata neppure la millesima parte di quanto lo sia in Germania, ad onta della modernità di forma, della piana e limpida chiarezza che il lettore potrebbe ammirare nella traduzione che ne ha fatto ora il Betteloni. Ma questo perchè?

Da noi si legge poco la prosa, pochissimo i versi, meno ancora i versi dei sommi poeti, dei quali però tutti parlano e tolgono a prestito le citazioni, e meno ancora, se fosse possibile, i *capolavori poetici delle letterature straniere*.

Si lavora troppo, si vive troppo in fretta, si vive troppo in istrada, si chiacchiera, si discute, si *bagola* troppo, si leggicchiano troppi giornali e troppi libricoli di cosiddetta letteratura amena per trovar tempo, calma, elevatezza di gustare le soavità fini e recondite del pensiero umano. Così io, meditando sul dotto *studio* che precede la traduzione dell'*Arminio* e nel quale il Betteloni rivela una rara erudizione, un gusto ed un senno critico che in giornata son moneta fuor di corso, mi doleva in anticipazione pensando all'esiguo numero di persone per le quali quello *studio* è stato scritto.

Il poeta, son certo, mi risponderebbe subito che innanzi tutto l'ha scritto per sè. Oggidì anche i poetucoli insignificanti, al loro secondo canzoniere, pretendono che il pubblico — quanto dire gli editori — paghino poco o tanto i loro versi; ma il Betteloni che ha un nome e un passato di lavoro e di successi, è persuasissimo di non ritrarre lucro dalla sua nuova, letteraria e artistica fatica: gli basta di avere l'approvazione degli intelligenti e fors'anche gli basterebbe l'intima compiacenza di aver reso un omaggio serio e degno delle poetiche bellezze che egli squisitamente sente ed apprezza.

Ha tradotto l'*Arminio*, benchè fosse già tradotto da parecchi altri, per rompere una nuova lancia contro il convenzionale e la falsa rettorica, ciò che fu sempre — dal primo verso che Vittorio Betteloni scrisse giovanissimo — lo scopo precipuo dell'arte sua e del suo lavoro. Il poema tedesco, per la semplicità, per la naturalezza, per l'argomento modesto e tutto verità che lo ispira, si prestava evidentemente in modo speciale al suo intento. E certo il Betteloni fu più che mai invogliato della versione scorgendo come il Maffei, traducendo l'*Arminio*, lo avesse messo lì, ai lettori italiani, in *frac* e *cra-vatta* bianca, mentre Goethe lo aveva veduto, vissuto e cantato, ne' suoi ruvidi e comodi panni di campagnuolo tedesco.

Il Betteloni volle inoltre provare se l'esametro italiano si acconciasse ad un lungo poema. Finora in esametri italiani non erano stati scritti che brevi componimenti, ma l'esempio del Carducci era troppo nobile. Il Betteloni volle farne addirittura duemila — come duemila circa sono gli esametri dell'originale.

Nella sua gioventù il Betteloni ha studiato con un trasporto e una tenacia invidiabili l'*Eneide* di Virgilio, le *Metamorfosi* di Ovidio e ancor più l'*IlIade* e l'*Odissea* di Omero. Egli ha quindi scolpita nell'orecchio e nel cervello la melodia dell'esametro classico e serbò sempre una viva predilezione pei metri epici: il suo raro tesoro di erudizione classica gli giovò immensamente nella felice versione del *Don Giovanni*, ma era naturale che volesse egli pure provarsi nell'esametro italiano.

Certo scelse l'*Arminio* perchè tutta l'intenzionalità semplice e grande del poema corrispondeva, al pari della sua forma e della sua struttura e più di ogni altra produzione poetica, al *vecchio* ideale artistico del *giovane* poeta.

Dell'*Arminio* e *Dorotea* tutto è detto nelle pagine che precedono la versione. Ognuno che ne volesse fare una speciale rassegna critica non potrebbe che dire meno bene di quello che il Betteloni ha condensato sull'argomento nella sua prosa, così logica, così serrata, così persuasiva.

Dino Mantovani

Passioni illustri.

Noi tutti, quanti siamo oggi, scrittori di romanzi e di commedie, abbiamo per oggetto d'ogni nostro studio la vita contemporanea, e cerchiamo in ogni opera nostra di renderne le forme vive e l'intimo spirito ritraendola in personaggi e in azioni che abbiano l'impronta speciale, caratteristica della realtà in mezzo alla quale viviamo noi e il nostro pubblico. Le generalità dell'arte d'un tempo sono sbandite affatto: ogni nostra concezione vuol avere un'impronta individuale.

Ma, mentre noi pensiamo che il cogliere il vero nei suoi tratti presenti sia la miglior maniera di fare un'opera d'arte vitale e di interessare il pubblico, sentiamo, in pari tempo, che la realtà attuale non

Cinque minuti di riposo!

è altro che la veste esteriore, casuale, passeggera di quella forza profonda, eterna, costante che è il sentimento umano. Noi possiamo fare delle novità nel rappresentare le circostanze; ma i grandi moti, gli slanci dell'anima sono sempre quelli, in qualunque tempo, e le passioni, le alte passioni veramente degne di questo nome, non sono nè antiche nè moderne; sono umane.

E un'altra cosa sentiamo ancora: che l'arte moderna, facendo divorzio dal passato per non riprodurre altro che il presente, ha guadagnato molto quanto a interesse immediato per il pubblico, ma per conto suo ha perduto molto in bellezza. Per quanto siamo veristi o realisti o naturalisti convinti, nessuno di noi può negare che le creazioni dell'arte antica, le figure degli antichi poemi, i personaggi delle antiche tragedie, hanno in sè un fascino che manca ai nostri; quello di essere belli per se medesimi, pur essendo umanamente veri.

E così i nostri eroi saranno « interessanti » ma belli, esteticamente parlando, non sono mai, o quasi mai. Mentre i sentimenti si manifestano sempre a un modo, il culto della figura umana, il vestire le armi, tutti gli accessori visibili sono cambiati nei secoli; e mentre le persone create dall'arte moderna sono tutte agguagliate nell'aspetto dell'usanza democratica e della mediocrità borghese, quelle del-

l'arte antica risplendono delle più nobili forme e dei più vivi colori, hanno in sè una luce di bellezza, una grandiosità, un alcunchè di eternamente poetico, dovuto forse alla leggera nebbia e alle lontane prospettive del passato. Ciò è tanto vero, che anche certi « generi » d'arte contemporanea, volendo rappresentare direttamente, visibilmente, le grandi passioni, rifuggono dal costume presente e cercano personificazioni o travestimenti nel passato.

Un esempio: il melodramma *La Signora dalle Camelie*, diventando la *Traviata*, assume le fogge di due secoli fa: Alfredo che cantasse col cappello a cilindro e la *redingote* sarebbe insopportabile.

Ora, se uno scrittore veramente moderno riuscisse a rappresentare la vita, l'eterna vita del cuore umano, in forme più nobili e più belle per sè stesse che non offra la società contemporanea, ma senza voler ricostruire il passato, come faceva il vecchio e ormai condannato romanzo storico, se egli sapesse suscitare l'interesse vivo e la commozione sottile e profonda proprio dell'arte moderna, e nel tempo stesso l'ammirazione per la bellezza propria dell'antica, non farebbe una specie di miracolo? Ed è appunto ciò che ha fatto Dino Mantovani nelle sue *Passioni illustri*: sei racconti che si leggono con un piacere affatto nuovo, quale non sanno dare nè i romanzi storici, nè le novelle moderne, perchè in

quelli manca il sentimento della nostra vita, in queste manca la bellezza intrinseca del soggetto.

Il Mantovani è una di quelle felici e rare intelligenze a cui nessun campo è chiuso. Egli è professore di letteratura, e dei più reputati, ma pochi come lui sanno scrivere un articolo di giornale; egli è uno studioso accanito, ma poi non c'è particolare della vita moderna che gli sfugga. Chiunque ha letto quelle mirabili *Lettere provinciali* che paiono la quintessenza della modernità in veste classica, sa di che viventi movenze, di che squisite eleganze sia fatto il suo stile, e quali tesori di cultura egli unisca alla giovanile fantasia. Cultura vasta e seria quale non ha forse nessuno dei nostri scrittori di letteratura amena; anima d'artista nato, e ingegno avvezzo alle più acute indagini critiche, il Mantovani scrive poco, forse perchè legge molto, ma quel poco... è sempre cosa singolare.

Con *Passioni illustri*, egli è riuscito in un tentativo che non poteva neppure venire in mente a uno scrittore meno dotto di lui, che poteva riuscire soltanto ad uno che fa coll'arte sua *tutto quello che vuole*.

Da quali fonti egli abbia tratta la materia prima delle *Passioni illustri* è accennato in una nota finale del libro, buona per i filologi di professione; per noi, lettori *indotti*, basta questo; che il Man-

tovani ha scelto tra le cento tradizioni letterarie da lui studiate, alcune favole piene di contenuto passionale e di significazione filosofica, e le ha sviluppate in modo affatto nuovo, personale, modernissimo, per rappresentare alcuni tipi di passione umana viva in tutti i tempi. Il *Discepolo di Buddha*, *Menelao*, *Febus il forte*, *Il cavaliere Tristano*, *Il paladino Rinaldo*, *Buondelmonte 'de' Buondelmonti*, sono figure illustri dei libri antichi che il Mantovani risuscita alla vita, rappresentando con tutte le più efficaci industrie dell'arte moderna i possenti drammi di cui essi sono protagonisti, le passioni di cui sono esempio.

Si tratta dunque di racconti eminentemente drammatici, tutta azione e dialogo, affascinanti per la loro densità e rapidità. Hanno la *sceneggiatura* e la vena dei più forti racconti moderni; non hanno alcuno degli elementi noiosi, divagazioni, analisi psicologiche, scoperte, descrizioni di cose e di luoghi, niente di tutto ciò che rende così affliggenti i libri di quelli che vogliono parer immaginosi e profondi, senz'esserlo. La cosa più difficile a studiarsi e a riprodursi è la vita dell'anima: e questa sola è il soggetto vero del libro del Mantovani. Non importa che *Malanda*, *Tristano* o *Buondelmonte* sieno vissuti molti secoli prima di noi: essi sono vivi oggi più che mai, nelle loro anime appassionate, e noi

possiamo riconoscere in essi, creazioni della vecchia fantasia dei popoli poetici, l'immagine nostra.

E quali scene, quali parole di sentimento eterno, che commozione vibrante in queste pagine! Il giovane religioso indiano che muore d'amore; Menelao che disciupa e salva dall'estremo supplizio la moglie quattro volte infedele; Isotta la Bionda che scrive a Tristano il suo richiamo disperato; Buondelmonte che freme all'idea di Firenze tutta in armi per la bellezza della sua Maria, dànno argomento a capitoli che il più abile artista della penna vorrebbe sottoscrivere.

Non voglio affermare che producano un'eguale impressione tutti i sei racconti: i due primi piacciono di più a chi ama trovare nell'opera d'arte un concetto filosofico e simbolico, gli altri a chi pregi sopra tutto il valore letterario. Io so che il libro nel suo complesso è un incanto. Esso trascina la mente in un mondo superiore, lontano dalle piccinerie della mediocrità comune, in cui si svolgono drammi profondamente umani, pieni d'energia e di pietà; e lascia poi commossi e pensosi come fanno le opere d'arte che non ritraggono la superficie, ma l'intima anima del vero.

È stato detto da qualcuno che anche il libro del Mantovani è intinto del pessimismo contemporaneo e che egli poteva approfondire tanta ricchezza di arte

intorno a soggetti meno lontani della vita attuale. Può darsi. Ma a me pare che codesto non importi niente e che le *Passioni illustri* siano una prova superiormente riuscita. Io non parlo mai al pubblico in prima persona, leggo pochissime novità, e, per prudenza, non faccio mai della critica; mi sia lecito di trasgredire queste buone usanze per un libro che mi ha strappato la lode e l'articolo dal cuore.

Remigio Zena

— Vi sono delitti che non meritano perdono se non dopo scontata la pena. —

Questo, forse, è l'unico aforisma tragicamente paradossale, uscito dalle labbra del magistrato d'accusa, nell'ansia delle ore in cui si giudicava della vita o della morte di Pasquale Torres, il soldato degenerato e declamatore.

Nella requisitoria spietata dell'avvocato fiscale militare Gaspare Invrea, non volate rettoriche, non apocrifi intenerimenti, non finzioni professionali di commozioni o di sdegni non provati. L'inflessibilità della legge trovava nella sua requisitoria l'alleanza della logica. E le conclusioni che ammettevano il perdono, dopo però scontata la pena, assumevano le apparenze di una indispensabilità che aveva lasciato gli animi sbigottiti e turbate le menti.

Mi ricordo che, udendo commentare le parole

dell'avvocato fiscale, così benevolo, così imparziale durante i dibattimenti e così rigidamente dogmatico nel momento decisivo, io pensavo assai più a Remigio Zena, che al marchese Invrea, più a *Pollino Gabilto* che a Pasquale Torres, più alla *Marinetta* che a Cleofe Nocentelli.

Come mai si combinavano, nello stesso uomo, l'infinita bonomia dell'artista e la gelida severità del magistrato, il suo modesto, fin troppo modesto, modo di scrivere, colla misurata elevatezza della sua oratoria? Come mai lo stesso uomo aveva potuto raccogliere nella memoria tutte le pittoresche immagini che corrono sulle bocche del popolino genovese e insieme tutti gli articoli del codice e le sottigliezze dei causidici...

Due elementi opposti dunque, due uomini nello stesso uomo; o meglio un uomo invidiabile cui è dato di vivere due vite, spiegare due correnti diverse di attività, provare forse nello stesso tempo commozioni opposte. Ma, il contrasto, se ci si pensa, o meglio se si riflette alquanto sull'opera artistica di Remigio Zena, non è che apparente. Ne' suoi versi l'abbandono lirico è quasi sempre temperato dall'indole osservativa.

Il suo romanzo *La bocca del lupo* è, nella sua essenza, per il suo intento, per la sua stessa struttura, il prodotto artistico di una mente speculativa, di

un'indole indagatrice; un racconto nel quale l'oggettivismo non va, per così dire più giù di un dito nelle descrizioni efficacissime degli ambienti, mentre la personalità intellettuale dell'autore emerge e si impone sempre, al disopra di quella dei suoi personaggi. E questi sono quasi tutti più o meno delinquenti o disgraziati morali; e il romanziere ne è quasi sempre l'inconsapevole inquisitore, fatto scettico e indulgente in pari tempo dall'abitudine di scrutare gli uomini per trovare la colpa, e pieno di ingenuo entusiasmo non appena è certo, proprio certo, di aver messo la mano sulla bontà, sulla illibatezza.

È questa, del resto, la fisionomia che necessariamente assume il romanzo moderno, fatto a base d'istruttoria penale, derivante dal complesso dell'indagine e nel quale le deduzioni, i giudizi, le sentenze insomma, se anche non sono enunciate, sono lì implicite, latenti, o scaturiscono immediate alla mente del lettore.

La pittura dei bassifondi genovesi, fatta da Remigio Zena in questo romanzo, è un'istruttoria maravigliosa. Artisticamente essa mi pare assai più pregevole per la finezza dei particolari concorrenti al quadro, che non per la sicurezza e l'ampiezza del quadro stesso. E in ciò questo studio d'ambiente differisce sostanzialmente da quello che la Serao ha

compiuto, con molte altre affinità, dipingendo i basifondi di Napoli, nel *Paese di cuccagna*.

Anche nella *Bocca del lupo*, come nel romanzo della Serao, ha una gran parte, comicamente triste, la smania morbosa della povera gente per il lotto. Remigio Zena ci dà anzi un bozzetto interessantissimo del lotto clandestino, a Genova, e da questo trae ispirazione per una serie di profili stupendi di curiali, di affaristi, di testimoni comprati, di mezzane e così via. Basterebbero alcuni di questi schizzi di persone a provare che non si ha a che fare qui con uno dei soliti dilettanti più o meno felici, ma con un artista serio e coscienzioso.

Senonchè v'ha di più: il romanzo può assomigliarsi, senza volere fare delle frasi a un album variatissimo di acquarelli di luogo: la piazzetta della Pece Greca, lo spettacolo della compagnia Guillaume al Doria, l'aula del tribunale durante l'udienza e tant'altre pagine hanno sfondo, hanno rilievo, hanno colore.

La *Bricicca* è una figura caratteristica della donna plebea, cui l'abbandono del marito, le difficoltà della famiglia, il triste bisogno, spingono a mano a mano nella incosciente depravazione sino a ricorrere alla figlia perduta per tirare innanzi in qualche modo la vita.

E insieme allo studio plastico della creatura vol-

gare, insieme all'accento sempre fortunato agli altri deformi morali coi quali la *Bricicca* ha rapporti, si delinea dalle prime alle ultime pagine una storia tenue e patetica di dolore e di amore: le speranze, le delusioni, la fine mestissima della povera *Angela*. La figura di *Angela*, la giovinetta sacrificata ne' suoi affetti, nelle sue ansie, nella sua giocondità, ai bisogni, all'egoismo della famiglia, non è nuova nel romanzo, così come è frequente nella vita.

Il Daudet in un suo primo libro, il - *Fromont jeune e Risler ainé* - l'ha suggerita all'arte. E l'*Angela* di Remigio Zena ricorda, per la sua dolce affinità poetica, la povera gobbina del Daudet, inferma e rassegnata, che passa la vita inchiodata nella sua poltrona, lavorando, lavorando, amando in secreto, ridando forme e parvenze di vita, colle sue lunghe dita scarnie di rachitica, agli uccellini impagliati dei tropici, per mantenere, col denaro che riscuote dalle modiste, il suo grosso e beato papà, il grande artista drammatico mancato, il sublime egoista.

Più originale, più ardita, più caratteristica nella penombra discreta e castigatissima in cui è lasciata, è la figura della *Marinetta*, il fior di plebe che dagli angiporti del suburbio *debutta* nella via del peccato inconsapevole, in una *féerie* di ragazzi al tea-

tro, e man mano trova la sua brava protettrice nella affittacamere di lusso, ad un tanto all'ora e del denaro guadagnato in tal modo diventa taccagna, in mezzo alla ruina della sua miserabile famiglia.

Se il romanzo di Remigio Zena non avrà una grande e unanime corresponsione, non sarà certo perchè ad esso manchino gli elementi artistici e l'armonia delle parti e la vivezza dei caratteri. Bensì perchè il momento critico esige una grande intensità di pensiero, una serrata drammaticità, e una concettosità della forma che scavi nell'impressionabilità così volubile e varia della massa che legge, tracce assai profonde e vi lasci vivi ricordi.

Anche la ricorrenza insistente, spietata quasi, della locuzione popolare, del motto locale, del proverbio, della similitudine, se concorre alla pittura felicissima dei vari ambienti, finisce talvolta a ingenerare quasi un senso di sazietà: la naturalezza, oserei dire, è soverchia e di tempo in tempo leggendo quei semplici casi e seguendo l'analisi arguta dell'artista, si sente il desiderio di cambiar aria, di mutare registro. Ma il romanziere questo, forse, l'ha intuito da sè. E nondimeno non ha voluto transigere col concetto riproduttivo che informa evidentemente il suo libro, e se così è... ha ragione l'artista, che ha fatto come sentiva di fare.

Domenico Lanza

Galatea.

Fra i miti greci è ispirato ad una splendida e immortale poesia di concetto quello di Galatea. La statua sta dinanzi agli occhi dell'artefice nella più alta espressione dell'arte e della verità: innamorato della sua fredda, ammirevole creatura, Pigmalione si prostra supplice agli Dei e implora per essa la vita. L'arte, personificata nel candido marmo raffigurante Galatea, divenuta l'ideale sognato e concepito dall'artista, lo stringe ne' suoi grandi e misteriosi fascini d'amore. Ed egli invoca la felicità suprema, e la bianca, la fredda, la meravigliosa Galatea si anima, si avviva sotto le sue fervide preghiere e la creatura artistica diventa creatura umana e il vertice inaccessibile è superato. Allargando questo concetto alle più grandi e vaste espressioni del pensiero umano, Galatea rappre-

senta il mito più gagliardo di tutta l'umanità, la personificazione più alta delle lotte dell'anima. *Galatea* si ricongiunge a Prometeo; l'ideale dell'arte, l'ideale della scienza, l'ideale dell'amore si riuniscono in un grande, complesso, immane frutto di gioie e di dolori: l'amore universale di tutte le cose. Con questo concetto, a cui si è ispirato, parrebbe che la *Galatea* di Domenico Lanza dovesse riuscire ad un oscuro e rettorico simbolismo poetico. Ciò non è assolutamente. — Uscire in questi tempi di corruzione poetica con un volume di poesie che abbiano una grande, serena, classica elevazione di sentimento, che esprimano qualche cosa che non sia semplicemente una tronfia, cincischiata e manierata onda di suono, è una reazione salutare. La poesia non è privilegio e caratteristica di un'epoca: essa è una ed eterna, e la poesia dei primi miti dell'umanità è pur sempre quella che si effonde dalle coscienze moderne. L'evoluzione universale sta nella forma; ora la *reazione di Galatea* sta principalmente nel sentimento.

Galatea non è un volume di liriche staccate; è come un intimo romanzo psicologico affidato ad una serena espressione poetica. Il concetto del mito delinea la sua fisionomia e riunisce le parti più lontane in un complesso logico e psicologico che innalza il sentimento poetico ad un grado elevato.

Il libro è diviso in più parti. Il poeta in principio

si aggira ancora fra le tenebre alla ricerca di quell'idea che per lui è una sola ma che deve estrinsecarsi, per la sua mente, negli splendidi e agognati fantasmi dell'arte, e pel suo cuore in una soave e bionda figura femminile ch'egli s'è creata a mano a mano coi sogni, colla fantasia, ch'egli ha trovata *ideale* nell'anima sua, ma che ancora ha bisogno della vita per elevarsi forte, fremente, armoniosa, dinanzi a lui.

E in questa lotta affannosa, in questa tormentosa ricerca del reale corrispondente al suo ideale, l'anima del poeta si abbandona ad accasciamenti, ad angosce infinite, e una tetra disperazione aleggia sul verso. Una caratteristica del suo irgegnò è quasi una specie di fatalismo, di rassegnazione. L'idea filosofica s'impone; gli fa notare la desolante impotenza umana di fronte alle forze materiali dell'essere, all'immensità della natura. Questo fatalismo, questa rassegnazione non sono già viltà: sotto alla tranquillità, alla calma della tristezza, della desolazione, quante battaglie dolorose!

« Voi non saprete mai che voglia dire
questa vita di sforzi e di tormenti
che trasciniamo nell'oscurità,
come sia tristo l'eterno dormire
coi ricordi dell'anima roventi
in questa desolata immensità! »

Così canta il poeta, rivolto alla generazione passata

Cinque minuti di riposo!

e morente, che chiama vile l'epoca nuova; ma ne' suoi versi non c'è odio e la rassegnazione trionfa. Se il secolo presente di lotta e di transizione di idee non può vedere l'aurora splendida del nuovo sole, se il presente momento della universale evoluzione è destinato alla fatica oscura e sconosciuta, saranno i figli, i venturi che gioiranno del nostro lavoro. Al poeta basta questa convinzione:

«Noi lascerem la nostra balda prole
con uno sguardo di tristezza intensa
e dormirem per non destarci più!...»

Poi il tetto orizzonte si rischiarà. La creatura del cuore e della mente si preannunzia e il poeta esultante dinanzi all'*inumanazione* dantesca del suo ideale effonde la gioia nelle liriche piene di fede, di giovinezza rinnovata che formano l'ultima parte del volume.

Prima, per altro, in questa lenta ascensione verso la sua conquista il Lanza si sofferma in qualche espressione un po' varia. E sono i due intermezzi: l'*Intermezzo romantico* e l'*Intermezzo epico*. L'intermezzo romantico si può definire come una fioritura solitaria del suo cuore. Sono poesie di indole diversa che riflettono qualche stadio intermedio del suo pensiero. Così l'*Epistola strana* è forse un ricordo lontano, un'acquiescenza logica e naturale nel

periodo della sua lotta intima. Ma pure, il pensiero dominante è lo stesso. La sete, la ricerca tormentosa di amore, passando per questo grado di evoluzione, assumono quella leggera tinta romantica che dà il titolo e la spiegazione dell'*intermezzo*. Così è *La danza degli Elfi* che il Lanza ha trasportato da una di quelle profonde e passionato leggende tedesche, da cui il Heine ha tratto sì potente ispirazione. Ma con *Fantasia*, uno squarcio di lirica erompente, sana e spontanea, il poeta accenna a ritornare sulla sua via e l'ideale antico ritorna colle sue lotte, co' suoi scoramenti:

«Ma una donna, ritta qui dinanzi al capezzale,
come vergine guerriera veglia insonne al mio cer-
[vello,
neri ha gli occhi sfavillanti di fiera alta e regale
e lo sguardo penetrante come lama di coltello.»

E ritorna pure un triste entusiasmo a sfiorargli l'anima, e la lirica si chiude con un mesto pensiero di rassegnazione e di speranza:

«Ed avanti, pugniamo. — La vittoria è pel forte —,
gridano le speranze al mio povero cor!
Ed avanti, pugniamo. Chi mai può dir la sorte?
oggi, grida di scherno; doman, frondi d'allor.»

Nell'*Intermezzo epico*, il Lanza ha una serie di sonetti intitolati *Dies iræ*, pieni di forza ed evidenza, è il socialismo delle menti elevate, non quello delle

piazze. Forse nella forma si sente un po' l'imitazione *marradiana*, del Marradi della « ... *santa Russia degli Impiccati* »; ma quando il modello è così splendido, è naturale nel Lanza quest'impressione.

Quintino Sella gli detta un canto di forte e santo patriottismo. Il Lanza è attaccato alle glorie pure del suo vecchio Piemonte, e questa venerazione egli ancora manifesta nella lirica *Sul Lago di Candia*, dove le ombre di re Arduiro e di re Carlo Alberto s'incontrano e una grande, serena poesia civile irradia dalla figura del carducciano « italo Amleto ».

*
**

Ma il nucleo del libro è formato dai due stadi dell'anima del poeta che più sopra ho rapidamente delineata. Anzitutto la tristezza del Lanza è sincera, è spontanea. Il suo pessimismo non è il pessimismo malato dei poeti piagnoni; è invece il supremo della idealità; così inteso non è la condanna, lo sprezzo assoluto della serenità d'animo, è il dolore che sgorga dalle vette supreme dell'ottimismo. Il poeta, in questa prima parte, ci mette avanti intime scene familiari che commuovono profondamente colla loro evidenza. *A mio fratello — Il piccolo morto*, sono piccoli poemi di sentimento soave, ineffabile.

Il periodo, il ciclo più intimamente lirico, più

umanamente triste, si apre con *La triste Invocazione*, soffusa di grande, inenarrabile dolore. Il mito di *Galatea* qui si accentua nel suo svolgimento; lo Stato d'animo del poeta torturato dall'angoscia, dalla disperazione di non poter trovare il suo fantasma e di farlo rivivere, la vita dell'arte e dell'amore, le sue lotte, le sue battaglie, sono minutamente e a profondo descritte e ritratte, e il dolce fantasma agognato ha preso le espressioni più tetre:

« Soffusi di gelo letale
degli occhi i sognati fulgori,
tu immota, tu morta, tu cinta di fiori
funebri la testa, fuggente, ideale,
tu sorgi tra i gorgi tremendi
di flutti violenti ed ignoti
e immota il tuo gelido vol non iscuoti
e bianche a salvarmi le braccia non tendi. »

Domenico Lanza è un entusiasta dello Shakespeare, e di questo entusiasmo *Galatea* ci porta gli inni più caldi. Come, nell'ultima parte del volume, Goldoni sarà per il Lanza il rappresentante della letizia, della giocondità, in questa, invece, il grande tragico inglese gli ispira i canti più tetri, gli presta le espressioni più fosche. In *Desdemona*, *Re Lear*, *Shakespeare* il sentimento intimo del poeta è accoppiato mirabilmente all'impressione ch'egli ritrae dalla lettura del profondo filosofo di Amleto.

Anch'egli, come il re Lear va cercando nella foresta desolata, sotto le urla e gli schianti della tempesta, l'unica sua figlia da cui abbia tratto il soave senso d'amore: *Cordelia* è Galatea, e Galatea è creatura della mente, del cuore, ch'egli ha perduta senza speranza alcuna di ritrovare, onde assai più infelice egli si stima dell'infelicissimo re. Anche l'ultima scena angosciosa di Otello gli fa fiorire la lirica desolata del dolore. Al pari del truce moro egli ha ucciso la sua Desdemona, la sua prediletta fanciulla, e il dolore sgorga intenso dalle quartine robuste, grandiose.

Shakespeare è una lirica barbara, una delle migliori del volume, piena di forza e di classica ispirazione. Ci sembra colla lettura di essa di rinnovare nell'anima la gagliarda impressione dell'ode carducciana *Leggendo Marlowe*. È una scorsa rapida per la vita e per la psiche del grande poeta:

«Donde, Guglielmo, nasce l'arcana mestizia soave
che le tue dolci rime piovono dentro il cuore?
dove il fascino strano del vecchio tuo nordico
dal biondo irradiato sole d'Italia mia?» [genio]

E i ricordi storici si mescono alla sua fantasia e assumono una larga vigorosa esplicazione. È impossibile riassumere in breve il concetto di questa poesia geniale; in essa il Lanza ha forse meglio che

nelle altre accoppiata la sua fantasia di poeta all'ispirazione storica dell'ambiente.

E via via, passano le liriche. *Galatea* e il poema dell'anima e le varie liriche (varie nonostante l'unità di concetto e di ispirazione) ci rappresentano altrettanti suoi stadii. Ora sono le *Rime del pianto*, ora le *Rime del riso*, di quel riso che succede ai grandi dolori e per ciò più amaro, più angoscioso del dolore stesso, ora le *Sparse* che raccolgono tanti quadretti mirabili per affettuosità, per impressione. In ognuno di essi è un'idea nuova, un concetto nuovo modellato sempre in una forma tersa, piana di quella dolorosa tranquillità in cui al poeta piace ravvolgersi.

Ritorna Shakespeare, e un suo mirabile sonetto gli detta una bella, tenera imitazione nel *Non pianger no, se un dì l'ultimo udrai — mio grido uscir da l'anima dolente*: — Sully Prudhomme gli ispira l'*Agonia* dolorosa, straziante. *Pregghiera*, *Pace*, *Sogno* sono tre piccoli gioielli; finalmente arriviamo all'*Ultimo giorno* in cui il Lanza versa tutta l'onda della sua amarezza e del suo dolore... Ma poi la risurrezione è vicina: il ritmo desolato della *Triste invocazione* ritorna squillante di letizia, di gioia, di speranza, di nuovo entusiasmo nella *Galatea*, *Galatea!* e la fase d'amore, la fase della conquista dell'ideale supremo s'inizia.

*
**

L'ultima parte del volume è un idillio affettuoso. Fra le modernissime poesie erotiche, quelle del Lanza si distinguono profondamente per un vivo ed elevato sentimento. Il suo non è idealismo, non è sentimentalismo morboso, è invece una larga espressione di sanità, di *buon senso* morale. Lo stesso indirizzo del dolore si conserva nella gioia, ed era naturale derivando l'una così strettamente dall'altro. Il nome di *Anita*, della bionda, della buona, intelligente fanciulla ch'egli ha ritrovato come sorgente dal fantasma avvivato di *Galatea*, il nome di Anita che apre e chiude il poema, passa aleggiando sui versi la sua bellezza, la sua soavità, la sua grazia. Il sentimento della natura si esplica anche più largamente. La piccola casa bianca, nascosta tra gli alberi, abbracciata dalle glicinie salienti e odorose, lo zampillo dell'acqua e avanti, il panorama immenso e fantastico delle sue Alpi, gli fanno ricamare dei versi d'una leggiadria incantevole. Egli adora la sua piccola fata che gli ha portato l'amore, che gli ridona la fede, l'ideale dell'arte, della vita, e tutto si riunisce in un inno a lei caldo, affascinante, splendente:

« E in mezzo al verde folto delle frondi
nei lunghi viali degli ippocastani
intuonano gli uccelli inni giocondi,
e rifiorisce sotto alla malia
questo che un dì l'angoscia ha fatto a brani
alto entusiasmo della poesia. »

Il sentimento della famiglia è grande, confortevole nelle pagine di *Galatea*. Per la natura sua il Lanza lo intuisce e lo rende anche vigorosamente. Nessuna morbosità, nessuna abdicazione a' suoi principii, nessuna transazione alla triste e manierata scuola di poeti che gli è contemporanea. — In una lirica dal titolo *Fede*, il Lanza manifesta i suoi intendimenti; ed essa si può chiamare veramente il suo credo artistico:

« Io le volgari vanità del verso
sdegno e vagheggio qui dentro nell'anima
pei ribelli miei cantici
un ideal diverso
che nell'ansie del cuor veggo apparir. »

Egli non lavora sui gingilli dei moderni artefici « sacerdoti d'una moda fuggevole, àuguri sfatati di bugiarde deità », egli trascura i fragili giocattoli della forma « se gli affetti del cuor non san ridir », ma

« io d'un'arte serena ignoto asceta
« chino il mio capo a la tua bionda immagine
« che, iddia m'arride nell'anima,
« che, fanciulla m'allieta
« e alla mia gioventù sa benedir. »

*
**

Questo basterebbe a dare un'idea della poesia di *Galatea*, poesia sana soprattutto. La sanità in arte è per il Lanza uno dei pensieri più alti, al cui trionfo vorrebbe dedicarsi intero. Naturalmente *Galatea* ha i suoi difetti, come può averli il libro di un giovane di vent'anni che si fa avanti solo e sicuro, fidando nella bontà e nella serenità della sua idea.

Il Lanza risente ancora l'influenza di alcuni poeti ch'egli mostra di aver letto e studiato. Il Baudelaire, per esempio, nella prima parte del volume, ha esercitato la sua influenza; del Marradi di Lanza ritiene la severa andatura del verso, la forma larga, piana, maestosa del sonetto; col Graf poi, dirò così, ha affinato la natura contemplativa, ma non sarò certo io che gli farò colpa di aver avuto presente qualche volta quel singolare modello di poesia moderna che è la *Medusa*. Ma con tutto ciò il complesso è originale, personale.

L'idea di Domenico Lanza è tutta sua, e non accattata da nessuno. Forse, alcune poesie avrebbero potuto essere omesse per evitare una soverchia insistenza e ripetizione. La forma di alcune avrebbe avuto bisogno di qualche tocco, ancora di qualche

limatura, di qualche rifusione, ma, come già dissi, che valgono questi leggeri appunti, quando *Galatea* ci pone innanzi una forte e vigorosa natura di poeta? A questi tempi sono troppo rari i libri come *Galatea*, rari per la maniera in cui si esplica, rari per l'idea che rappresenta.

E appunto questa maniera con cui il Lanza dà forma al romanzo interiore dell'anima, mi fa correre il pensiero ad un nostro poeta grande, e dai piccoli scrittori e lettori di versi troppo dimenticato o trascurato: a Vittorio Betteloni. Chi legge i suoi versi *In Primavera* e le sue *Nuove Poesie*? Ben pochi, pur troppo, perchè nel nostro bel paese, se scarseggiano gli scrittori di buon senso, non abbondano certo i lettori di buon gusto. Il Betteloni cantò il poema del suo amore con sì potente drammaticità, trattò il tema vecchio con una forma così nuova e personale e soprattutto *umana*, che parve come un germoglio vigoroso e fiorente che si staccasse da una pianta vecchia e decrepita.

«Qual fu modesta e semplice
La poesia che vissi,
Tal veste v'adattai;
E umanamente amai
E umanamente scrissi.»

E in questa *umanità* sta il segreto della forza

della poesia del Betteloni, santa ed efficace protesta a tutte le accademie della letteratura contemporanea. Io non so ricordarla senza fremiti, perchè di rado s'incontrano anime come la sua.

Ed ora *Galatea* di Domenico Lanza mi ha risuscitato in gran parte queste serene impressioni, poichè tra il Betteloni e il Lanza vi è singolare affinità di sentimento. Quello *scrivere umanamente* riavvicina i due poeti nello scopo, nell'indirizzo generale, e quantunque le poesie dell'uno e dell'altro sieno effusioni personali, pure come è nel Betteloni, è altresì nel Lanza quella sdegnosa ribellione all'odierno indirizzo poetico. Vengano adunque i versi di *Galatea* a far compagnia a quelli di Vittorio Betteloni, a distruggere le strimpellate romantiche all'Aleardi, e le più arcadiche strimpellate dei così detti avveniristi.

Il Lanza, pieno di entusiasmo, ha intuito la sua via: egli si afforzerà in avvenire certo maggiormente; ma il profumo schietto e sano di *Galatea* egli l'ha gittato ai lettori e li ha avvertiti della sua forza e del suo valore.

Rodolfo Lothar

Arlecchino re.

Non temo d'ingannarmi nè di esagerare affermando che questa commedia è una delle più vigorose produzioni satiriche scritte da trent'anni in qua. Se un poeta dalla fantasia esuberante, un filosofo profondamente umano ed un diplomatico scettico e scaltro avessero detto: « Facciamo noi tre una commedia » non avrebbero potuto creare cosa più bizzarra, più audace ed in pari tempo più gustosa di questo *Arlecchino re*, opera d'arte tutta fremente di passione, di dolore, di verità, tutta scintillante d'umorismo e d'arguzia, che turba, insegna, accende, fa pensare al genio ed alla pazzia.

La scena si svolge in un regno ipotetico, chimerico; si può pensare all'Illiria dei *Rois en exil* di

Daudet come... alle Corti dei *Reali di Francia*. Il vecchio re, carico d'anni e di colpe, sta per morire. La regina — divenuta cieca tanto ha pianto sulle sventure del popolo che adora — benedice la Provvidenza che libera il paese dal tiranno, ma trema pensando che al vecchio consorte succederà il giovane figlio, peggiore di lui, il principe Boemondo, il quale da dieci anni viaggia in lontani paesi per apprendere l'arte di governare, ma che in realtà non ha fatto che sciupare salute e tesori in bagordi e violenze. Onnipotente a corte è fratello del re, Tancredi, la cui figlia Gisa, un magnifico tipo di lussuosa, è destinata sposa a Boemondo, e nell'attesa, si lascia baciucchiare dal cugino Ezzo, un povero principe infermiccio e scimunito. Boemondo arriva proprio mentre il padre agonizza ed i genovesi (chissà poi perchè i genovesi!) stanno per assalire ed invadere il regno.

Il principe ha con sé i suoi commedianti: Arlecchino, Pantalone, Colombina e Scapino, dei quali non sa far senza, all'arte dei quali chiede lo sva-go e l'oblio. Dovrebbe correre al letto del padre morente e poscia salire a cavallo, porsi alla testa dei suoi guerrieri e respingere il nemico: ma non ha voglia nè di veder morire il padre nè di combattere. S'indugia coi suoi commedianti, fa violenza a Colombina, per la quale l'accende un subito

violento desiderio e viene alle mani con Arlecchino che la gelosia muta repentinamente da schiavo in ribelle. È qui, a questo punto, che esplode il dramma, in tutta la sua audacia, la sua originalità d'invenzione e di satira. Arlecchino, acciecat dall'ira gelosa, si lancia contro colui che sta per cingere la corona di re e con un doppiere gli spacca la testa. Atterrito del misfatto, colla visione della forca, che fa? Butta giù dal terrazzo sugli scogli del mare il cadavere del principe e mentre ode accorrere cortigiani e servi, scavalca egli pure il parapetto, discende agli scogli, si veste dell'arme dell'ucciso, si *truca* come tante volte ha già fatto, così da raffigurarlo tal quale, ricompare, e, colla voce che natura pure gli ha dato simile a quella di Boemondo, proclama alle turbe: « Arlecchino mi ha insultato! io l'ho ucciso. Datemi l'elmo e la spada e si muova contro il nemico! Io sono il re! »

*
**

Arlecchino è re. Nessuno possiede il suo segreto, ma Arlecchino è un galantuomo. Quando, dopo aver sconfitto i nemici e salvato il regno, sta per essere incoronato per mano della vecchia regina cieca, egli le rivela che la corona poserebbe non già sulla testa di suo figlio, il principe Boemondo,

ma bensì su quella di un uomo che lo ha ucciso. In un attimo, una lotta terribile si svolge nell'animo della sovrana. Come madre, dovrebbe abborrire e dare in mano al carnefice l'assassino del figlio suo: come regina, ringrazia il destino che ha sottratto il paese alla calamità di avere per re un altro malvagio. Ella pensa che colui che ha avuto l'ardire di sopprimere Boemondo e di porsi al suo posto, è indubbiamente un uomo forte, il quale potrà essere la salvezza del suo popolo. È deciso. Anche la regina tacerà. Teatralmente, questa scena dell'incoronazione di Arlecchino, dopo un simile breve, concitato dibattito, con una folla varia ed ignara per sfondo, si affaccia come un quadro shakespeariano. Ma Arlecchino commette da questo momento una colpa grave. Alla regina che gli consente il trono, e che gli chiede chi sia, egli si vergogna di rispondere: « Non sono che un povero commediante! » Elude la domanda, e la menzogna colla quale comincia a regnare finirà per corrompere tutti i suoi onesti propositi.

Nei due atti seguenti, più nulla o quasi nulla accade nel senso di un'azione drammatica propriamente detta; nondimeno, per valore di pensiero, la seconda parte della commedia è forse superiore alla prima. Arlecchino re s'accorge tosto che nessuno è più servo di lui nel suo regno. Cre-

de che il popolo gli sia grato delle sue vittorie, ma Tancredi lo persuade che nel concetto di tutti, non lui, ma i suoi generali hanno vinto. La bella e proterva Gisa, ch'egli dovrebbe sposare, lo odia, lo inganna con Ezzo e Tancredi congiura per toglierli il trono e la vita. A sua volta, Colombina ch'egli adora da re come già l'adorava da Arlecchino non vede in lui che Boemondo, il principe iniquo che ha ammazzato il suo diletto Arlecchino ed essa pure medita la vendetta: si darà a lui, ma soltanto per ucciderlo nel sonno, nella stessa prima notte d'amore! E il povero Arlecchino sente l'aria mancargli, in mezzo a tanto accumularsi di odi. Egli non è nato per fare il re! È buono e lo vogliono crudele; disperato, cede al bisogno di sfogarsi col suo vecchio e fido amico Pantalone. « Io, il cane sprezzato, lo schiavo che doveva baciare la mano al padrone, che era battuto colla frusta, sono ora il padrone di mille e mille; una mia parola decide della vita e della morte, io sono un re, un re di diritto, perchè la forza è il mio diritto. Questo è il pensiero di un re... ». Ma non per questo Arlecchino è felice! I suoi artichi compagni dovranno fra poco recitare dinanzi alla corte, ma mancherà loro il vecchio Arlecchino. Ebbene, no: non sarà l'imbelle Scapino che lo supplirà, bensì un vero Arlecchino entrerà in scena a tempo opportuno.

Cinque minuti di riposo!

9

E siamo al quarto atto. La sala del banchetto. Il re fa sapere ai cortigiani d'essere indisposto e la rappresentazione — per la svogliatezza degli attori e la poca valentia di Scapino che supplisce Arlecchino — langue. Ma ecco Arlecchino, autentico; egli si rivela in segreto ai compagni estereffatti, consola Colombina nel cui amore ha la prova nel di lei proposito di vendicarlo uccidendo il re, riassume con amaro sarcasmo le tristi glorie del suo breve regno, dileggia sè stesso e la sua parte e, finita la commedia, abbandona la scena e scomparire. Si cerca il re: questi pure è scomparso, ma nel camerino degli artisti si rinvergono la barba e la parrucca che Arlecchino portava per camuffarsi da re Boemondo. Il vecchio Tancredi ha un sospetto. Un battello ha preso il largo sul mare: vi stanno dentro i commedianti. Certo anche Arlecchino re, è con loro. Presto lo si insegue! Ma Tancredi riflette: « No, no, non è opportuno che il popolo sappia di avere avuto per re Arlecchino. Lo si lasci fuggire con Colombina, Pantalone e Scapino. Al popolo si annuncii che anche Boemondo è caduto in mare e si è affogato. Evviva dunque il nuovo re, evviva Ezzo, il povero scimunito ». « Evviva! » rispondono i cortigiani... Ricordo dell'avventura, rimarrà la spatola d'Arlecchino, che egli ha rivestito di carta dorata, perchè fosse creduta

la spada del re... E tutti infatti l'hanno creduta tale... perchè chi mai osa toccare la spada del re?

*
**

Dire, anche così brevemente, che cosa sia la commedia, basta perchè essa s'affacci alla mente come una concezione di un'indole artistica per noi affatto nuova, alla quale il nostro gusto non è ancora educato. Ma per trasfondere in altri l'impressione del suo valore civile e polemico, occorrerebbe tentare la fisiologia di ciascuna scena, perchè ciascuna scena appunto è la sintesi di una discussione più o meno profonda. Io credo che gli ascoltatori di *Arlecchino re*, per quanto avvezzi alla densità di pensiero dei loro autori classici e moderni, usciranno dal teatro colla mente stanca fino allo spasimo, e ricorreranno tosto al volume di Lothar, per rievocare tutta la sapienza e tutta la potenza dell'opera sua.

Il che non significa che l'autore non abbia profuso nella commedia anche un'onda di melanconica genialità e non sieno vivi e frequenti i contrasti e mossa e rotta, e in molti punti suggestionante, la sceneggiatura. Senonchè, l'elemento satirico prevale ad ogni istante e predomina l'opera tutta: un elemento satirico che non ha per bersaglio nè una

casta, nè una istituzione, ma il mondo, l'umanità intera, colle sue violenze, le sue ingiustizie, le sue viltà, le sue ipocrisie. Lothar è evidentemente un pessimista, ma calmo e logico. A proposito di libertà, egli proclama, per esempio, questa desolata e pure irrefutabile teoria: « Libero non è nessuno. Gli uni vedono il loro padrone: gli altri no. I padroni invisibili sono i peggiori; non si possono placare. Gridare alla libertà, significa non voler vedere più i propri tormentatori: così lo struzzo cela il capo nella sabbia calda del deserto, quando è inseguito. Non sapere: ecco la vera parola. Nell'ignoranza è la felicità. »

E a proposito di donne, ecco ciò che Arlecchino dice loro, fra le molte cose severe e giuste: « Voi donne amate sempre o troppo presto, o troppo tardi; quando noi non vi amiamo ancora o quando non vi amiamo più. Da ciò tante disgrazie in amore. » E in un'altra occasione, Gisa a sua volta: « Quando senti parlare di vinti nella vita, si tratta di uomini; di donne, mai ». Ma guai se mi lasciassi trascinare dalle citazioni! Dicono che coi *motivi* musicali che i maestri di un tempo profondevano in una sola opera, i maestri d'oggi, ne potrebbero comporre una ventina; così si potrebbe accertare che col materiale d'osservazione e di deduzione contenuto in un atto solo di *Arlecchino re*,

molti autori moderni potrebbero scrivere una dozzina di divertenti commedie. Tutto sta nel sapere se l'aureo spartito del Lothar possieda anche quei pregi di immediata commozione e di persuasività che conquistano di primo acchito l'anima, fatta di mille anime, alla quale il commediografo si rivolge.

A me pare anche questo; ma altro è leggere *Arlecchino re*, creandogli per nostro conto la reggia e vivendo con lui, ed altro è vederlo rappresentare la sua parte alla ribalta.

Nessuna commedia, io credo, può come questa, correr le sorti più diverse, secondo i diversi paesi ed i diversi momenti.

Il vero Tolstoi

Dopo la scomunica.

In mezzo alle perplessità, alle esitanze ed alle paure che ispira sempre la Russia ai suoi sudditi... anche da lontano, la figura del grande vecchio pare vada annebbiandosi, mentre è in quest'ora ch'essa merita tutto il suo rilievo di contorni e di luce.

Nel leggere il testo della scomunica lanciata dal Santo Sinodo contro Leone Tolstoi, sembra di scorrere le pagine di un vecchio libro giallo e amuffito: sembra quella la prosa astiosa e untuosa dei cardinali contro Galileo Galilei e contro il Savonarola. Al pari dei grandi ribelli della storia, lo scrittore russo è fulminato « pel suo spirito superbo, audacemente in rivolta contro Dio, Cristo ed il suo santo retaggio », per aver dedicata « la sua attività letteraria e l'ingegno concessogli da Dio a propagare, in mezzo al popolo, dottrine contrarie alla Chiesa ». E dopo averlo bandito dalla Chie-

sa, la moderna bolla ortodossa conclude, proprio come le bolle cattoliche del medioevo, supplicando il Signore di concedere all'accecato il discernimento della verità.

Tutto ciò potrebbe ispirare un senso di amaro sconforto anche all'uomo più fidente ed ottimista e farlo dubitare del progresso e del miglioramento umano. Ma invece, no. Questa nostra età corrotta, scettica, utilitaria e venale ha dunque essa pure pensatori e apostoli, precursori e veggenti, se i custodi del dogma devono rinnovare le antiche scomuniche! Anche in mezzo a popoli di pigmei vi sono dunque ancora dei giganti! Fra tanti sonnolenti nel piacere e nell'indifferenza, v'è ancora qualcuno che veglia e che pensa!

*
**

Povero vecchio! Chi mai gli avrebbe detto che le tormentose elevazioni del suo spirito, nella solitudine campestre, avrebbero procurati a' suoi ultimi anni, queste amarezze che commuovono e appassionano tutto il mondo civile!

Tutto bianco, dalla barba e dai capelli di un candore argenteo, il volto solcato da rughe profonde, lo sguardo affettuosamente rivolto o all'una o all'altra delle sue dilette figliuole, il formidabile

scrittore della verità sembrava avesse oramai soffocato in se stesso l'ardore della propaganda e del proselitismo. I più recenti *intervistatori* narravano della sua opera indefessa di modesto amico dei poveri, descrivevano le sue errabonde passeggiate nelle foreste, il suo rigoroso vegetarianismo durante i sobrii pasti, pei quali ricusava il benchè minimo ufficio dei servi, e la sua predicazione scendeva a mano a mano nei dominî della storia. Ma la persecuzione lo colpisce e lo rinnova ed è logico, è fatale che sia così. Dopo aver combattuto contro di esse durante l'intera vita. Tolstoj si trova, sul finire della vita, assalito da ogni parte dalle perfide forze del male. E il vecchio combattente, non in impeto di demenza, non nelle estreme allucinazioni come Cyrano di Bergerac, ma nella visione lucida del presente e nel vaticinio fiducioso dell'avvenire, calmo e sereno, si erge contro le menzogne, contro le viltà, contro le ipocrisie e ripete ostinatamente: Io mi batto! Io mi batto! Io mi batto!

Perchè, se alla fine, la scomunica si è risolta in un'apoteosi, in una pioggia di lettere, di indirizzi e di fiori, se è vero che da vent'anni, già volontariamente egli si era allontanato dalla religione dei suoi padri e lo aveva proclamato nel suo audace libro: *Qual'è la mia fede?*, è vero altresì che il solo intendimento della persecuzione deve aver addolora-

to uno spirito assurto oramai alle squisitezze della giustizia e della equità.

Così, per legge delle cose, anche la vita di questo conte diventato contadino, di questo autore di romanzi immortali, dopo essersi svolta come un magnifico romanzo, precipita ora romanzescamente verso gli ultimi episodi inaspettati e drammatici.

*
**

Già sessant'anni or sono, un altro grande romanziere, Carlo Dickens, una specie di socialista... a suo modo, senza fremiti, senza declamazioni e senza giogo di *compagni* intellettuali o zotici, aveva riuniti e riassunti tutti i concetti e gli intenti dell'arte in questa semplice e cristiana ed anche cattolica predicazione: « Siate buoni ed amatevi: abbiano la scienza i sapienti, l'orgoglio i nobili, il lusso i ricchi; voi abbiate compassione delle miserie *quanto più sono umili*. L'uomo più piccolo e più disprezzato dagli altri, può valere, da solo più di mille vanagloriosi e potenti. L'umanità, la pietà, il perdoro, sono quanto v'ha di più bello nell'uomo. Non basta essere grande: solamente è un uomo e può dire di avere vissuto chi ha fatto del bene ».

Ma perchè l'artista abbia nella sua anima, nella sua carne, nel suo sangue questo senso umano

della bontà, questo fremito del bene, necessità vuole che egli senta fortemente, profondamente la dura poesia del dolore; egli deve aver provata, « gustata » la voluttà acre del soffrire, del patire.

Su questa via era indirizzata l'opera di Balzac, ma in lui la « sensibilità al dolore » era troppo sapientemente soggettiva ed individuale, e per ciò Balzac non è giunto ad abbracciare tutta quella pluralità di dolori umani che il suo genio avrebbe potuto intuire ed analizzare. Dopo di lui il suo più legittimo erede, Gustavo Flaubert nella *Bovary*, e più ancora nel suo libro giovanile *Le memorie di un pazzo*, pure elevandosi all'altezza dei maggiori patimenti altrui, ha mostrato a sua volta di sentire troppo intensamente la vita interiore, e ha poi ceduto alle distrazioni della fantasia e della sensibilità. Così Flaubert, come Balzac, non ha potuto amare il dolore nella virilità, quanto lo aveva amato nella prima giovinezza e non ha potuto farne l'unico ispiratore della sua arte. Balzac e Flaubert raramente si lasciarono vincere dal senso dell'indulgenza e della pietà; per questo, l'opera loro è potente, incisiva, ma desolata e amara.

*
**

Anche Tolstoj aveva cominciato così. Ma, forse perchè slavo, ad un dato punto della sua operosità

letteraria, si è volto in senso contrario ai due grandi scrittori francesi, cioè latini.

Aristocratico per nascita, per tendenze, per gusti, Tolstoj, ne' suoi primi libri, sia che dipinga i costumi dei cosacchi o i grandi quadri dell'assedio di Sebastopoli, sia che si espanda nei primi abbandoni autobiografici, lo si direbbe ancora un pittore dilettante, un osservatore quasi indifferente. Ma poi, a mano a mano, il genio critico, anzi il demone tormentatore, si fa strada e prevale nell'artista, il quale lo subisce dentro e contro di sé, fino a che l'animo suo non si apra alle terribili visioni delle moltitudini sofferenti, innumeri ed anonime, brulicanti e gementi sopra il suolo della sua Russia immensa. Ed allora ecco uscire dalla sua penna pagine che stillano lacrime e gocce di sangue vivo, ecco *Guerra e pace*, evocante la patria aristocratica del passato, ecco *Anna Karenine*, romanzo d'anime e di popolo ad un tempo, che rispecchia una Russia contemporanea, già molto somigliante al mondo, a tutto quel mondo che lo scrittore comincia a fissare collo sguardo d'aquila ed al quale comincia a parlare e a rivolgersi. I confini si allargano e si smarriscono; la visione si allarga e si espande ed il romanziere, mentre studia l'uomo internamente, nei suoi rapporti coi fatti, coi sentimenti e colle idee, si sente interprete di aspi-

razioni, di desiderî, di bisogni, di speranze nuove, tumultuanti e irruenti, ma che egli saprà quietare, proclamandole al cospetto di tutti, umili e potenti, oppressi ed oppressori.

Tolstoj va sempre più alto, è sempre più sicuro di sé. Non si stupisce di nulla. Il suo sguardo penetra nelle anime e una grande e fiera e generosa pietà gli dà l'eloquenza semplice e irresistibile degli apostoli. Non è più soltanto il fisiologo delle sciagure umane, ma ne è anche il poeta. La sua dottrina va dritta ai cuori e alle anime. Egli dice: « Qual'è lo scopo della vita? Che cosa bisogna fare perchè gli uomini diventino più miti, più buoni, più giusti? Bisogna risospingere la vita ai suoi elementi più semplici, bisogna purificarla nell'armonia su cui poggia ogni legge della natura ».

*
**

Fu detto essersi Tolstoj, nell'ultimo periodo, chiuso in una specie « di cerchio metafisico senza uscita » e fu paragonato « ad un chimico, il quale dopo aver dato alla civiltà scoperte meravigliose, sia ricaduto nell'empirismo dell'alchimia e si sia cristallizzato in una ricerca sterile della eterna pietra filosofale; la perfezione umana ».

Il giudizio è viziato dallo scetticismo. Ammesso pure che l'opera letteraria di Tolstoj, mirando a tale

perfezione, sia in parte divenuta dottrinarla, siccome non ha mai cessato di essere vibrazione della vita, ha pur sempre la sua ragione artistica e letteraria. Dicendo all'uomo; — devi diventare perfetto — lo aiuta a diventare migliore.

E gli uomini, gli uomini di ogni terra, di ogni razza, di ogni fede, lo sanno, lo sentono. Lo sentono tanto, che la persecuzione di Tolstoj è considerata come la persecuzione di un grande e fido amico di tutti gli uomini e contro di essa sorge dalle viscere stesse della umanità un grido di dolore e di protesta. Povere tirannidi, vicine alla fine, quelle ridotte ad attentare ai sacerdoti dell'Ideale!...

Discutendo il pensiero di Tolstoj come quello di un reprobato, violentando l'antico sodalizio dei letterati nazionali, determinando la solidarietà quasi improvvisa e formidabile fra le intelligenze e le forze brute dei suoi figli, la Santa Russia ortodossa e ufficiale rinnova lo spettacolo dei grandi accecamenti politici, affretta fatalmente le trasformazioni contro le quali si illude di resistere. Intorno al vecchio, candido e fiero, relegato quale volontario *moujik* fra i *moujik* cui ha chiesto i segreti della vita primitiva, muteranno uomini e cose, ma l'arte sua, fatidica e buona, continuerà a diffondere nel mondo fascini e melanconie, insegnamenti e speranze, perchè l'arte è la più forte di tutte le forze.

Enrico Ibsen

All'indomani della morte.

Ricordo che due anni or sono, col titolo *Ibsen muore* — melanconico come un rintocco di agonia in una giornata piovosa d'autunno — ha fatto il giro dei giornali, io credo di tutto il mondo, una poetica corrispondenza da Cristiania, nella quale lo spegnersi dello scrittore scandinavo era riflesso in tutta la sua epica e maestosa tristezza. Era detto, in quella lettera, che i concittadini non sapevano rassegnarsi al lento finire del vegliardo glorioso, e che la folla si adunava tre volte al giorno, ad ore fisse, per leggere le notizie del morente. Tre medici, fra i più eminenti della città, assistevano l'infermo, a spese dello Stato: e alla casa, a profusione, venivano recati i fiori dei quali egli non poteva più apprezzare nè la vaghezza nè i profumi e i frutti rari e i vini squisiti che a lui non era

dato più di gustare. Come tutti i vecchi meravigliosi per forza di pensiero e per la luce recata nel mondo, Ibsen ha vissuto ancora, ha ritrovato in sè stesso energie di resistenza che il sapere dei medici non poteva sopporre... e muore ora, dopo non essere però — in questo periodo — che sopravvissuto in se stesso. Così si rinnova certo dintorno al suo letto la scena di quel tramonto commovente e magnifico di una vita fisiologica, che è l'alba luminosa di una nuova vita nella immortalità; si rinnova sotto i cieli del nord lo spettacolo cui avevamo assistito, noi italiani, allorchè sembrò che la morte ristesse a lungo — dubbiosa della sua stessa ineluttabilità — alle soglie della camera nella quale agonizzava Giuseppe Verdi...

Così le ansie e le lacrime delle moltitudini non si rinnovano più, come un tempo, allo sparire dei grandi agitatori, dei conquistatori e degli ambiziosi, ma soltanto dei veri e sommi amici degli uomini, di coloro che ci hanno fatto del bene, ci hanno aiutato a credere, a vivere, a migliorare, hanno compreso ed espresso i dolori e le gioie di tutti. Se un Napoleone, distruttore di popoli, seminatore di lutti e di violenze fosse ancora possibile sulla terra, questa non rimarrebbe più « percossa e attonita » all'annuncio della sua morte, mentre invece ogni popolo palpita e geme, allorchè il car-

me si spegne per sempre sulle labbra di Victor Hugo e hanno cessato per sempre di sgorgare le melodie dal cuore di Giuseppe Verdi e ha finito di pensare la mente di Enrico Ibsen! O grande e bella superiorità morale dell'epoca mia! O preziosa promessa di bene per chi vivrà nel futuro!

*
**

Si è detto che Ibsen dedicò le estreme sue forze a scrivere la storia della propria vita, quasi misteriosamente, rifiutando ogni cooperazione. Sarà vero? Forse è leggenda. Ma se in realtà fosse rimasta traccia di quanto egli — di fronte al mistero della morte — ha giudicato di sè e dell'opera sua, un simile giudizio sarebbe indubbiamente la sintesi del pensiero civile contemporaneo. Perchè Ibsen non fu il moralista ed il filosofo di una scuola o di una casta e neppure di una razza: egli lo fu di tutta l'umanità, nel momento in cui è vissuto, e lo fu nello stesso modo e nelle stesse forme per così dire universali, con le quali un poeta americano, Walt Whitman, ed uno scrittore russo, il Tolstoj, hanno diffusa la loro filosofia umana in tutto il mondo.

Fra i barattoli e i lambicchi della farmacia nella quale Ibsen passò gli anni dell'adolescenza, egli fu il maestro di se stesso. La smania tenace

Cinque minuti di riposo!

dell'apprendere — come lo è soltanto nei giovani del Nord, assai più giovani, più forti e più ostinati di noi, vecchi latini — lo sospinse in pieno romanticismo, dopo un breve tuffo nell'antichità, con un primo dramma *Catilina*, rivoluzionario al pari dei primissimi versi. Ed è noto che Ibsen doveva giungere alle audacie della *Hedda Gabler* e alle visioni avveniriste del *Gian Gabriele Borkman*, attraverso al ciarpame drammatico dell'*Oellenschäeger* e del *Herz*, alle streghe medioevali e alle nebulosità erotiche della mitologia scandinava.

*
**

Ma il giorno in cui il giovane leone poté cacciar fuori la grossa testa poderosa da quelle nebbie, gli battè in fronte il sole vivido della modernità. Ibsen si sentì il poeta di una lotta secolare, ma che soltanto a' quei giorni — la metà del secolo scorso — cominciava a delinearsi aperta e implacabile: la lotta dell'individuo contro la società, della verità contro la ipocrisia convenzionale. In una giovanile effervescenza di idealità patriottica, agitandosi insieme a Bjoernson per la indipendenza assoluta della sua terra dalle influenza danesi. Ibsen si era procurato l'esilio, la cresima di tutti i ribelli, da Alcibiade a Byron, dall'Alighieri al Mazzini. Ed egli aveva riparato sull'alto delle mon-

tagne, e — nella lirica *Sulle sommità* — al cacciatore che voleva risospingerlo fra gli uomini alla pianura, rispondeva: « Io resto qui saldo come l'acciaio, perchè così mi comanda la mia vocazione. Qui, sulla montagna, sono la libertà di Dio: laggiù, gli uomini vanno a tastoni fra le tenebre ». Concetto questo ch'egli doveva ancora proclamare per bocca del suo protagonista nel *Nemico del popolo* colle parole che chiudono il dramma: « L'uomo forte è l'uomo solo ».

Ma in questo anelito quasi selvaggio per la solitudine, in questo spasimo tormentoso verso la individualità, Ibsen non conosce nè lo sterile scetticismo di Schopenhauer nè la proterva ed antipatica teoria del « superuomo » di Nietzsche. Egli non è che un innamorato della natura, un entusiasta delle sue forze rinnovantisi e rinnovatrici, un idolatra della libertà. E fino a quando e fin dove egli crede che libertà e civiltà possano procedere insieme, egli benedice anche alla civiltà, inneggia alle sue conquiste. Senonchè, egli scorge in questa nostra civiltà le rughe della decrepitezza incipiente, vede i segni male larvati dell'antica lue che ne avvelena il sangue ed allora — senz'odio, senza amarezza, ma senza pietà — grida agli uomini che non sono civili, dimostra loro che non sono liberi.

L'avversione della nostra borghesia — che rappresenta due terzi almeno del pubblico teatrale — al teatro di Ibsen, fu assai più ostinata, più pervivace e — diciamolo pure — in maggior malafede, che l'uggia in cui si ebbe per tanti anni la musica di Wagner. Il grande compositore tedesco annoiava e infastidiva le intelligenze sonnolenti e mediocri, ma Ibsen faceva paura alle coscienze inquiete. Il suo teatro non era più il teatro satirico ma lieto e indulgente di Molière e di Goldoni; non era più il teatro truce sanguinolento ma retorico della tragedia classica, co' suoi personaggi scomparsi da secoli e i suoi delitti immani, che non hanno nulla a che fare coi piccoli delitti continui della ipocrisia moderna; e non era neppure il teatro morale dei nostri vecchi, colla sua brava tesi ed il suo lieto fine ad ogni commedia, e molto meno era quello caustico, ma scettico, in fondo, di Augier e di Sardou. Ibsen rievocava Balzac, sotto forme opposte, di una terribilità nuova, veramente spaventevole per la sua verità, la sua calma, la sua logica.

E ne rabbrivivano non soltanto i corrotti, i disonesti e gli immorali, ma ne erano turbati e scontenti altresì tutti i timidi, tutti gli egoisti, tutti gli « uomini d'ordine », tutti i paurosi dello scandalo. Quella fisiologia sociale, rude, aspra, spietata,

formidabile, emanante da una riproduzione della vita, anche intima, meravigliosa per la semplicità e naturalezza, era — o meglio è — tutto quanto di suggestivo e di rivoluzionario si può temere. Nulla di più naturale, quindi, del tacito accordo delle platee borghesi in un subdolo tentativo di ostracismo ad un tale nemico: nemico del quieto vivere, della falsa buona armonia nelle famiglie, dell'equilibrio fra le diverse classi sociali a base di iniquità, e nemico anche delle pacifiche digestioni che difficilmente si conciliano con una eccessiva e prolungata tensione dell'intelletto.

*
**

E come ebbero buon giuoco, per molto tempo, gli ipocriti e gli ipercritici nel denigrare e nell'osteggiare il teatro di Ibsen! Fu una campagna a frasi fatte, a banalità vuote di senso, che, appunto per questo, dilagarono con straordinaria fortuna nella stampa e nella folla. Ma venne il giorno in cui, anche da noi, Ibsen fu capito finalmente dal popolo nostro. Da quel giorno il popolo l'amò, con tutta la veemenza e la riconoscenza dell'anima sua, buona e generosa, e al calore del suo entusiasmo si sciolsero tutte le nevi, tutte le nebbie! Nessuno osò più parlare d'incomprensibilità, nè ostentare sbadigli di apocrifa noia: quell'arte tutta

densa di idee, tutta irta di strali, e pur dolce e umana, imbevuta di poesia e di giustizia, diffondeva nuovi fremiti e ignorati conforti; lasciava commossi per indefiniti rimorsi di abituali viltà, pel rimpianto di energie sciupate, di doveri non compiuti, di acquiescenze subite...

*
**

Quanto non si è detto e scritto del simbolismo di Ibsen! Ma guai a smarrirsi dietro alla fisima di voler definire e classificare questa che fu tendenza — non individuale del resto — dell'arte sua e che io credo refrattaria ad ogni lambiccatura della critica, così filosofica come letteraria! Se mettesi piede in simile campo, a me parrebbe di imitare quel venerando diletantismo, pieno di sapienza, di pazienza e di inutilità, che non ho mai potuto prendere sul serio! pel quale vi sono illustri dantofili che dedicano anni e volumi ad accapigliarsi intorno al significato di un verso od anche di una sola parola della *Divina Commedia*. La grande bellezza del poema è intesa — ne' suoi punti luminosi — anche dagli umili cui non è dato di comprendere i punti dubbi o involuti. Così del simbolismo di Ibsen.

La sintesi della sintesi: ecco tutt'occhè che lo scrittore scandinavo ha concesso alla fantasia e a sè stesso, fuori della vita e della realtà.

Ricordate l'ultimo atto di *Casa di bambola*, il più caratteristico, in questo senso, di tutta l'opera ibseniana? La protagonista che abbandona la casa maritale in costume mascherato, di notte, cessa di essere la donna plastica, per così dire, che ha commosso e affascinato lo spettatore, co' suoi errori, co' suoi dolori, colla sua gaiezza; cessa di esserlo, repentinamente, ma soltanto per riassumersi, per affermare in se stessa la personificazione di innumeri altre donne del suo tempo e del suo temperamento, gaie al par di lei, e come lei illuse e infelici.

Meno lucido, meno accessibile — bisogna convenirne — è il simbolismo in altre commedie, nell'*Anitra selvatica*, ad esempio, nel *Costruttore Solness*, nella *Dama del mare*, e da ultimo, nel dramma della incoscienza e della perfidia, adducanti ad una sfrenata passione dei sensi, il *Rosmersholm*, ancora assai poco noto in Italia. Ma anche là, dove lo scrittore sembra avere rinunciato alla visione delle realtà per il simbolo più astruso, basta richiamarci all'intento chiaro e persuasivo sempre del dramma.

Quale artista, ogni definizione di Ibsen è riassunta in questa diamantina che ne ha dato Max Nordau, lo scrittore che ha con lui molti punti di contatto e comune avversione alle « menzogne

densa di idee, tutta irta di strali, e pur dolce e umana, imbevuta di poesia e di giustizia, diffondeva nuovi fremiti e ignorati conforti; lasciava commossi per indefiniti rimorsi di abituali viltà, pel rimpianto di energie sciupate, di doveri non compiuti, di acquiescenze subite...

*
**

Quanto non si è detto e scritto del simbolismo di Ibsen! Ma guai a smarrirsi dietro alla fisima di voler definire e classificare questa che fu tendenza — non individuale del resto — dell'arte sua e che io credo refrattaria ad ogni lambiccatura della critica, così filosofica come letteraria! Se mettessi piede in simile campo, a me parrebbe di imitare quel venerando diletantismo, pieno di sapienza, di pazienza e di inutilità, che non ho mai potuto prendere sul serio! pel quale vi sono illustri dantofili che dedicano anni e volumi ad accapigliarsi intorno al significato di un verso od anche di una sola parola della *Divina Commedia*. La grande bellezza del poema è intesa — ne' suoi punti luminosi — anche dagli umili cui non è dato di comprendere i punti dubbi o involuti. Così del simbolismo di Ibsen.

La sintesi della sintesi: ecco tuttocìò che lo scrittore scandinavo ha concesso alla fantasia e a sè stesso, fuori della vita e della realtà.

Ricordate l'ultimo atto di *Casa di bambola*, il più caratteristico, in questo senso, di tutta l'opera ibseniana? La protagonista che abbandona la casa maritale in costume mascherato, di notte, cessa di essere la donna plastica, per così dire, che ha commosso e affascinato lo spettatore, co' suoi errori, co' suoi dolori, colla sua gaiezza; cessa di esserlo, repentinamente, ma soltanto per riassumersi, per affermare in se stessa la personificazione di innumeri altre donne del suo tempo e del suo temperamento, gaie al par di lei, e come lei illuse e infelici.

Meno lucido, meno accessibile — bisogna convenirne — è il simbolismo in altre commedie, nell'*Anitra selvatica*, ad esempio, nel *Costruttore Solness*, nella *Dama del mare*, e da ultimo, nel dramma della incoscienza e della perfidia, adducanti ad una sfrenata passione dei sensi, il *Rosmersholm*, ancora assai poco noto in Italia. Ma anche là, dove lo scrittore sembra avere rinunciato alla visione delle realtà per il simbolo più astruso, basta richiamarci all'intento chiaro e persuasivo sempre del dramma.

Quale artista, ogni definizione di Ibsen è riassunta in questa diamantina che ne ha dato Max Nordau, lo scrittore che ha con lui molti punti di contatto e comune avversione alle « menzogne

convenzionali ». Il Nordau ha definito Ibsen artista « straordinariamente emotivo ».

Mentre in Ibsen il temperamento filosofico è pessimista, la sua arte non è mai fosca, neppure allorchè deve riflettere le più orrende tragedie delle anime; e non conosce livori, nè aggressioni, nè brutalità, neppure di fronte alle maggiori abiezioni; appena le è consentito, si fa semplice, gaia, quasi bambina: è un'arte che si compiace di ritrarre i quadri della bontà e della innocenza: moltissimi dei personaggi di Ibsen, specialmente degli uomini, sono tra gli uomini più schietti, più leali, più simpatici che noi abbiamo conosciuti... È colpa dunque del poeta, se in mezzo a questi uomini ch'egli trae a vivere sulla scena, imperversano le ingiustizie sociali e le falsità? Ibsen ha tutti i colori, anche i più lieti, sovra la sua tavolozza, e vorrebbeprofonderli: se troppo spesso altre tinte prevalgono, gli è che il pittore non conosce « maniere » nè scuole, nè generi, ed ha una sola ispirazione: il sentimento della verità, attraverso ad un proprio io, libero, fiero, vergine quasi e selvaggio.

*
**

In questa bella, selvaggia, indipendente fierezza, l'artista innovatore ha vissuto ed ha finito di vivere. La sua vita è circonfusa di una nobile aureola lu-

minosa, come lo fu la sua testa al declinar della età, dall'aureola argentea, che lo rassomigliava, anche nell'aspetto, ad un altro precursore del futuro sociale: Carlo Marx. È strana la somiglianza fra lo scrittore norvegese e il grande apostolo del collettivismo! La stessa fronte amplissima e possente, incorniciata dallo stesso nimbo di un candore mistico, lo stesso sguardo acuto, la stessa scultorea energia dei lineamenti. Ricordiamo l'immagine del tedesco — organizzatore delle plebi verso la redenzione mercè le sole loro forze — e mirando l'effigie del grande morente scandinavo, si direbbe essersi la Natura compiaciuta di scegliere un involucro simigliante pei cerebri de' suoi due maggiori leviti, chiamati ad annunciare alle moltitudini la loro fede superba! E quanta forza di predicazione e di persuasione non emana dalla vita di Ibsen, cominciata il 23 marzo del 1828 nella piccola Skien, tra i fiordi di Telemarken e già da tempo spezzata dalla paralisi senile, ma dura quanto l'opera di cui essa è stata feconda! Il fuoco del propagandista ardeva già nella giovanetta anima, dal giorno in cui Ibsen si associava ai primi giornalisti eterodossi della Norvegia e si faceva con essi condannare ai lavori forzati per reati di stampa. Lo stesso spirito, che ora si direbbe « sovversivo » lo spingeva di nuovo verso il giornalismo, nel

cinquantuno, a dirigere un periodico *L'Uomo* al quale recavano contributo di audacie generose i più begli ingegni del Nord. Poi venne il periodo delle peregrinazioni errabonde per l'Europa e delle prime produzioni del successo facile, teatrale: la acclamatissima *Signora Inger di Ostrot*, *La fête au Solhaug*, *Bataille de dames*, *Olas Lilliekrantz*, *Viking à Helgoland*, tutto un repertorio ibseniano che di ibseniano non ha che la meravigliosa semplicità della tecnica e la combattività ancora latente...

*
**

Ma non era nato Ibsen alla facilità dell'applauso, del successo, del guadagno. Come pentito e sdegnoso di aver divertito gli uomini del suo tempo dai problemi e dai doveri incombenti sovra ogni classe sociale, eccolo, verso il sessanta, alla sua seconda evoluzione, ecco: *I pretendenti alla corona*, *Brand*, *Peer Gynt* e la trilogia *Imperatore e Galileo*, nelle quali produzioni comincia ad affermarsi la filosofia basata sulla autoromia morale. Ibsen predica essere la società unione di uomini che hanno rinunciato alla loro espansione naturale, umanità curvata alla servitù e caduta nella menzogna, pur respingendo l'idea di un ritmo allo stato

primitivo, e mostrandosi fidente nel miglioramento delle masse, mercè la selezione ed il miglioramento individuale.

Il cammino è lento, faticoso: il concetto si svolge e si snoda a mano a mano, finchè invade ed occupa tutta la produzione ibseniana del terzo periodo, dal *Nemico del popolo* al *Borkman*, attraverso alla *Lega dei giovani*, alle *Colonne della società*, a *Nora* ed agli *Spettri*, drammi nei quali predomina l'osservazione scientifica, lo studio dei sentimenti e delle forze biologiche.

La moglie di Molière

Il Re Sole si è alzato di buon umore e di buon appetito.

Ha saputo, la sera innanzi, che gli ufficiali di servizio non fanno cortese accoglienza a Molière, cercando anzi di tenerlo lontano dalla loro mensa, e quando il poeta è introdotto nella camera reale, Luigi se ne ricorda subito.

— Sedete qui, con me — dice a Molière. — E mi si serva il mio *en cas de nuit*: gli faremo onore insieme. —

Il Re, colle sue stesse mani offre un'ala di pernice al creatore di Sganarello, che si è seduto, sorpreso e confuso, ma che non è ancora rasserenato in viso, mentre gli ufficiali e i cortigiani, sconcertati, commentano sulla soglia, a bassa voce, l'avvenimento, e ciascuno pensa ora al modo di poter avere per il primo, alla propria tavola, il deriso di ieri.

— Mio caro Molière, — esclama subito il Re, — non voglio vedere quella faccia da funerale!... A che cosa pensate?... Forse al vostro *Mariage forcé*? Badate: deve essere applaudito al *Louvre* prima della fine di gennaio. —

Ma la parola « matrimonio » invece di diradare lenubi, le ha maggiormente adensate sulla fronte del commediografo, ed il Re, smemorato, s'accorge del tasto che stride!... Ma, tant'è, in conto della moglie, è lecito ad ognuno di divertirsi un pochino alle spalle di Molière, che co' suoi capolavori si diverte alle spalle di tutti!

— Suvvia, Molière! Come potete non essere lieto per qualche piccolo... inconveniente domestico, voi che diventate di giorno in giorno più celebre, non soltanto come attore, ma altresì come scrittore di commedie?

— Gli è che mia moglie pure diventa di giorno in giorno e di sera in sera più celebre! — ribatte il poeta sempre arguto anche a proprie spese. —

Nella voce di Molière, insieme alla malinconia vibrano lo sdegno e l'amarezza. Sono già alquanto lontani i tempi in cui egli è venuto a sapere degli intrighi della moglie col giovine abate di Richelieu e ha perdonato. Poi ha sorpreso una lettera di lei al conte di Guisa ed ha cercato di appurare le cose il meno possibile ed ha perdonato ancora.

Adesso, siamo da capo! C'è di mezzo una certa Chasteauneuf, moglie del portiere che apre i palchi all'*Hostel de Guénégaud* la quale è di una... compiacenza fenomenale!

Il Re, ascolta, s'informa meglio, incalza di domande, si diverte, ma poi finisce col ripetere che quando un uomo ha gli applausi di tutta la Francia, può darsi pace di certe piccole miserie comuni a tant'altri, cui manca affatto un così lusinghiero conforto.

— Tutto sta — osserva Molière — nel sapere se è più sincera l'ammirazione della Francia per me... o quella dei francesi per mia moglie!

Egli, del resto, capisce benissimo come la signora Molière non possa a meno di essere tanto corteggiata. Lo capisce anche il Re, il quale, sorvegliando un bicchiere di vin di Spagna, si diverte ad evocare maliziosamente le bellezze di Armanda:

— Ha gli occhi piccoli, questo è vero: ma pieni di fuoco. Ha la bocca un po' grande, ma tutta attrattive, tutta amore, tutta desiderii... È di statura media, anzi è piuttosto piccolina, ma è così ben fatta dalla punta dei capelli alla punta dei piedi! Con quella sua aria nocurante e disinvolta, quanta grazia, quanto fascino! E che finezza di spirito, che varietà nel conversare! —

Sua Maestà si diverte, ma il poeta, ripensando ai casi recenti, alle ciarle dei comici e degli sfaccendati, alle bugie ed alla doppiezza di Armanda, torna a sospirare, torna ad accigliarsi.

Il Re si alza, e per quella mattina lo accomiata consolandolo delle sue affezioni coniugali con una borsa piena d'oro. Il Re Sole, per altro, non è sempre di un così bel sereno, ed un'altra mattina, viceversa, strapazzerà bastonandolo magari colla sua lunga canna dal pomo ingemmato.

*
* *

Armanda era figliola della Béjart una commediante di provincia, bella, piacente e tutt'altro che spietata cogli uomini, la quale si vantava tuttavia di non aver mai buttato il suo tempo con gente piccina, fatta eccezione per Molière, allora semplice attore. Da questa circostanza nacque appunto la leggenda — sbugiardata poi — che la giovinetta Armanda, ch'egli doveva più tardi, per sua disdetta sposare, fosse sua figlia, e intorno a questa odiosa calunnia si accanirono prima e dopo la morte del poeta tutti gli imbecilli e tutti i bricconi da lui sferzati nelle sue commedie, tutti i comici cani e tutti gli autori fischiati, alcuni dei quali diedero la spinta ai *pamphlets* anonimi che comparivano in

Francia, colle famose date di Ratisbona e di Francoforte.

Quando il 20 gennaio 1662, il povero Molière credette di essere vicino alla più grande felicità sposando la Béjart, venne invece a trovarsi in mezzo a tre donne: la madre della sposa, sua antica amante, di pessimo temperamento, inasprita dagli anni, dal cumulo dei rimpianti galanti e dalla mancata celebrità di attrice: madamigella De Brie, attrice essa pure più intelligente e più gentile, meno gelosa e meno stizzosa dell'altra, ma pur sempre... amante abbandonata: ed in fine la giovane sposa, attrice numero tre, nata e cresciuta sul teatro, e sui teatrucoli e però piena di sdolcinature, di arditezze e assai spregiudicata. Queste doti, in una bella donnetta di diciassette anni, dovevano certo riuscire simpaticissime e preziosissime a tutti in generale... ma non tanto per un marito, per un innamorato, che malinconicamente varcava già la quarantina.

Chi non immagina la vita di litigi, di tribolazioni, di sospetti, di scenate che incominciò pel commediografo non appena svanite le illusioni del primo quarto di luna di miele? Persino il suo affetto paterno per Baron gli doveva portar disgrazia! Sua moglie, nata per farlo disperare, mentre sino allora aveva avuto in uggia quel comico doz-

Cinque minuti di riposo!

zinale, vedendo che Molière aveva preso a volergli bene, cominciò ad accorgersi ch'egli era, se non altro, un bel giovinotto. Rappresentando la protagonista in *Psiche*, il balletto del Lulli, e il Baron facendo da *Amore*, ella non tardò a persuadersi che suo marito non aveva torto di trovare il Baron piacevolissimo.

Ma il primo amoroso della compagnia era, in pratica, un amoroso molto pratico e, dopo il capriccio non trovò per lui conveniente, a quei tempi in cui i conti di Lauzun e i marescialli di Francia riempivano di debiti le loro amanti, il prolungare una relazione niente affatto fruttifera, e così finì presto tutto l'intrigo, con uno scambio di schiaffi tra le quinte.

*
**

Più tardi vedremo comparire nella vita molto accidentata della Molière un signor di Boulay le cui « buone fortune » presso di lei corrispondono ad un succedersi di ricchissimi doni anche in danaro. E non molto dopo farà il giro delle cronache parigine un areddoto destinato ad avere riscontro in un altro periodo della storia galante della Corte di Francia.

Una bella ragazza, detta la Ledoux, scopre di

rassomigliare alla Molière come due goccioline d'acqua, e, spinta dalle leggi tiranniche della concorrenza, pensa di trarne profitto, spacciandosi in gran segreto, per la corteggiatissima attrice. Oh presidente di Grenoble — presidente chi sa di che cosa! — il signor Lescot, che si era innamorato di Armanda vedendola recitare e che si era affidato ai buoni uffici di una signora servizievole quanto mai, la signora Tourelle, riesce ad avere parecchi ritrovi colla piccola e vezzosa Ledoux, sicuro e beato di aver conquistato la moglie del celebre scrittore di commedie. La Ledoux non perde tempo: si fa regalare dal presidente dei gioielli di grande valore e perchè la farsa duri quanto è più possibile, gli proibisce di metter piede all'*Hostel de Guénégaud*, il teatro dove lei, cioè l'altra, la Molière insomma, recita ogni sera. E intanto ella si perfeziona sempre più nell'imitare i gesti, la voce, le pose dell'attrice... in modo degno di una grande artista, finchè una sera il signor Lescot, sempre più innamorato, perde la pazienza, rompe la consegna, va a teatro, segue la vera Molière sino nel suo camerino e di fronte al grande stupore e alle grida di lei, che vedendolo allora, proprio per la prima volta, trova un po' troppo eccessive le familiarità a bruciapelo del signor presidente, questi suscita una tale tempesta da farsi mettere in

prigione. Scoperto l'inganno e punite pubblicamente la Ledoux e la Tourelle, la commediante famosa non si lascia scappar l'occasione, e, strillando col marito... e cogli altri, e dichiarando di essere stata sempre calunniata e mistificata, cerca di rovesciare sulle spalle dell'avventuriera anche molti, dolci peccati commessi tanto volentieri per conto proprio.

Ma in mezzo al rumore di questi intrighi, di questi scandali, è ben facile supporre quale onda di amarezza dovesse infuriare sulla vita di Molière, sino all'ultimo, sino alla sua morte.

È noto che la salma del poeta venne bandita, per volere dell'arcivescovo di Parigi, da ogni terreno consacrato; ma non è altrettanto noto che chi ottenne — correndo a Versailles e buttandosi alle ginocchia del Re — di dar sepoltura onesta all'autore di *Tartufo*, è stata la vedova stessa in quei primi giorni, inconsolabile.

Re Luigi che ricorda pure i vezzi della Béjart come un grazioso passatempo nei balletti di Corte, esaudisce le sue preghiere, ma le fa capire che con lui non si ricomincia... nemmeno per scherzo. Basta aver egli tenuto, insieme alla regina, il primogenito dei coniugi Molière al fonte battesimale; basta aver ora provveduto degnamente all'illustre defunto.

A Corte vi sono troppe belle donne, la Béjart lo ha capito subito, ma... niente paura!

Molière non le ha mai dato soggezione da vivo, figurarsi da morto!

Appena riaperto il teatro, ella torna alla scena più bella, più civetta, ancora più intrigante: ma si direbbe che ormai dall'altro mondo il marito trovi il modo, finalmente, di vendicarsi. Questa volta è proprio lei, Armanda, che si innamora, e pazzamente, di uno dei suoi comici, il Guérin, il quale la sposa, ma, appena sicuro della donna e dei danari, si rivela per quello che è: un tomo capace di farle smettere le bizzze, e di obbligarla a filar diritto, tra il teatro e la casa. E così, tra il teatro e la casa, la vedova Molière, diventa la Guérin, tira innanzi, figura sempre più languida e scolorita, tanto come attrice quanto come donna, ed il 30 novembre del 1700 si addormenta — dopo tanti e così vari baci — nel bacio del Signore.

Povera Béjart, coperta di insulti dai contemporanei e dai posteri perchè Molière, a cinquant'anni avrebbe fatto meglio a non amare che la gloria! Il Richelieu, il Guisa, il Lauzun, il Larau... e molti altri avevano lo spirito, la grazia e l'eleganza: il Baron, è vero, era un mediocre attore, senza ingegno, un uomo volgare senza cuore, ma aveva la freschezza, la forza, la salute.

Invece quali diritti poteva vantare in amore il malaticcio e cogitabondo Molière?... Forse l'essere autore del *Misanthropo* e del *Tartufo*?!... Ci vuol altro!

L'amore per se stesso è il capolavoro della giovinezza... ed è sempre il più bello dei capolavori anche quando è scritto da due stupidi perfetti!

Rossini in S. Croce

Certi tiri non li fa che la gloria! Rossini, in Santa Croce, accanto all'iracondo Alfieri e a quello stomaco debole, ammalato del Foscolo! Pazienza ancora lo avessero collocato vicino al Machiavelli: potrebbero spassarsela insieme, al fresco, discorrendo della *Mandragola*!

È la monumentomania! Anzi, più precisamente, in questo caso, è il vezzo italico di esagerare, di alterare le proporzioni e le fisionomie degli illustri del passato. Chi raggiunge o passa i tanti metri nella grandezza storica deve assumere anche lo stesso cipiglio serio, grave e soprattutto lo spirito patriottico!

E così succedono le più amene incongruenze! Come, in fatti, si può mai immaginare la gaia, rotonda e bonaria effigie di Rossini pietrificata nello squallore austero e gelido di Santa Croce, nel Pantheon delle virtù più severe, delle glorie più vere, più pure, più corrucciate della patria?

Io non so quale espressione lo scultore abbia impresso alla fisionomia del Maestro, per questa assegnazione speciale; ma c'è da scommettere che se anche lo ha modellato con un muso lungo un palmo, perchè il suo roseo faccione non stoni coi visi tragici ed allampanati dei suoi grandi compagni, fra non molto si metterà a ridere, come ha riso sempre, e riderà soprattutto di trovarsi lì, proprio lì, in quel luogo e in quella compagnia.

Per me, Rossini in Santa Croce è un controsenso, come è una vera esagerazione tutto il lavoro che ho visto fare in tale occasione su parecchi giornali, per stabilire che l'autore del *Barbiera* fu anche un uomo di generosissimi sensi civili, un grande patriota. Si sono prese le sue *Lettere*, pubblicate dal Barbèra, e si è voluto leggergli fra le righe, per cavarne fuori un altro uomo, per rifabbricare un altro Rossini affatto opposto a quell'altro Rossini — certamente esso pure falso e di maniera — calunniato in tutto il mondo come un egoista antipatico ed un gaudente volgare. Il Rossini vero è, con molta probabilità, un Rossini di mezzo, non del tutto indifferente alle vicende del suo paese, alle aspirazioni del suo tempo, ma per altro assai più preoccupato e sollecito dei suoi propri affari e del suo lieto vivere e perfetto digerire che di tutto il resto, compresa la musica ed anche la gloria.

Intanto è un fatto positivo — e lo si può affermare con tutto il rispetto per i compositori grandi e piccoli del passato, del presente e dell'avvenire — la musica non è, fra le arti, quella che più induca i suoi cultori e i suoi interpreti a vibrazioni dell'universale. Si direbbe che la musica, mentre esprime con efficacia d'ogni altra più suggestiva, tutte le più ardenti, complesse e profonde passioni umane, preservi quasi i suoi rivelatori dall'abbandonarsi soggettivamente alle tempeste di queste passioni. E le eccezioni — assai rare del resto — non fanno altro che confermare la regola. Wagner, per esempio, che visse fra odi ed amori furibondi per la sua patria e per la idealità dell'epoca sua, lo fece, probabilmente, perchè il genio poetico e il temperamento politico e polemico erano in lui non meno fervidi e formidabili del genio musicale.

Gioachino Rossini, per se stesso, fu un grande signore della ispirazione, profuse a piene mani, intorno a sè, allegri canti e dolcissime armonie, ma lo fece spensieratamente, da vero figliuol prodigo, fin che ne ebbe, a dovizia, assai più nel cervello che non nel cuore. Quando, però, si accorse — e lo scrisse egli stesso sinceramente al Maffei — che l'estro, anzi che venirgli incontro a braccia aperte, cominciava a farsi aspettare, cercare, desiderare, egli, senz'altro, gli voltò le spalle e non si prese

più un fastidio per la musica. Era lo stesso Rossini di pochi anni prima, che ad un farmacista amico, a proposito delle contrarietà trovate a Venezia pel *Guglielmo Tell*, scriveva: « *Tu sai che nella mia felicità io poi me ne...* » — sopprimo l'efficacissima parola poco parlamentare — « *dei miei lavori, del pubblico e delle Presidenze!* ».

In realtà, se non alla gloria di là da venire, cosa alquanto astratta per il suo spirito positivo, ci teneva all'elogio spicciolo, alla ammirazione del momento, forse perchè questi fumi d'incenso contribuivano, appunto, come il fumo di una squisita pietanza, in mezzo alla tavola, a mantenerlo ilare, di buon umore, condizione igienica di vita, assai preziosa per un tipo d'uomo e d'artista come era il nostro maestro. Nè rifuggiva — siamo sinceri anche coi grandi — dall'adulazione, per la quale consentiva che Meyerbeer — il suo « caro Giacomo » — non gli rivolgesse mai la parola se non con un « illustre maestro » per sinfonia. E neppure viveva estraneo e superiore a quel pettegolezzo teatrale, a base di invidia e però di denigrazione dei colleghi e degli emuli, che ha fiorito sempre, in tutti i paesi, probabilmente anche dintorno al Carro di Tespi della classica antichità.

Le biografie più interessanti e più veritiere di Rossini sono quelle più ricche di aneddoti intorno

al suo modo di vivere, alle sue abitudini, al suo spirito, e basterebbe appunto attingere a quegli episodi per accontentarci di aver posseduto un buon Rossini autentico, depositario, per conto della Divina Provvidenza, di quei tesori di melodia ch'egli ha profuso indifferentemente sul canovaccio della commedia spagnuola nel *Barbiere*, come intorno alla leggendaria epopea del *Guglielmo Tell*, alla biblica coreografia del *Mosè* e alla spasmodica terribilità dell'*Otello*. È noto come a Parigi si facesse compensare del gaudio procurato ad una vecchia noiosa *lady*, lasciandosi ammirare da vicino, col farsi mandar a casa, in omaggio, un mazzo di asparagi, fuor di stagione, da sessanta franchi, in oro, ch'egli a sua volta stava ammirando traverso i cristalli di una mostra magnifica. È noto che per farsi condurre da Roma a Bologna aveva tanto stracchiato sul prezzo — intermediario Giovanni Prati — che il vetturino, appreso finalmente chi fosse colui ch'egli avrebbe avuto l'onore di servire, acconsentiva con trasporto a qualunque riduzione, pur di compiacere ad un maestro così famoso. Tanto che il Prati, voltosi a Rossini, dovette dirgli:

— Tu sarai un grande genio, ma codesto vetturale, in tuo confronto, è un grande uomo! —

Ed è pur noto che una delle affezioni di Rossini

dipendeva dall'essere nato ai 29 febbraio, così che il compleanno, coi relativi regali degli ammiratori, non ricorreva, per lui, che ogni quattro anni!

E siccome gli uomini e i fatti sono quel che sono, così io capirei ogni glorificazione al genio musicale di Rossini, ma non capisco le esagerazioni per il signor Rossini: e le sue statue le trovo degne e a posto nell'atrio dei teatri, dove il pubblico si diverte e si commuove — e continuerà nei secoli a commuoversi e a divertirsi — per le sue opere.

In Santa Croce, il nostro allegro e simpatico *gourmand* fa venire in mente un Rossini col grembiule, dinanzi ai fornelli, rosso e sudato in faccia, tutto preoccupato della giusta cottura di quei maccheroni la cui celebrità ha corso il mondo, anche per merito della predilezione di cui egli ebbe a onorarli durante tutta la sua lunga ed invidiabile esistenza.

Romanticismo nuovo

Del Romanticismo vecchio sarà bene parlarne il meno possibile; appena quel tanto necessario per meglio intenderci intorno a quello nuovo. Si sono accapigliati abbastanza i nostri nonni, ed anche le nostre nonne, perchè valga la pena di ristampare adesso quello che, press'a poco, si può leggere nella raccolta del *Conciliatore*.

Victor Hugo definiva il romanticismo il « liberalismo nell'arte ». Il Manzoni da molti fu detto a torto « capitano del gran movimento romantico », mentre in realtà amava troppo il quieto vivere per assumersi le noie di capo-scuola; e — come ben disse il Mamiani — fu un capitano il quale, al pari del Lamartine, procedette sempre solo. Ma, ai loro tempi, due eserciti di valentuomini, gli uni calzando il coturno, gli altri col cimiero in testa, hanno combattuto una così lunga guerra, tra l'eroico ed il comico, che il ricordarla ora, farebbe quasi l'ef-

fetto di stare a vedere nel Cinematografo, come scena spontanea della vita, un pugilato combinato apposta per esservi riprodotto.

Di tutto quello che fu scritto, bene e male, intorno al romanticismo, è da ricordare ed è assai bella e profonda la sintesi che ne ha fatto Arturo Graf, il quale, tra parentesi, mi pare abbia corso rischio, in questi tempi, di essere candidato, egli pure, al Parlamento.

Il Graf ha definito il romanticismo una agglomerazione di parti malamente coordinate e talvolta anche ripugnanti fra loro. « La inclinazione religiosa e mistica che l'arte manifestava fin dal suo nascere: l'infatuazione per il medio-evo: il sentimento di patria e di nazionalità, fatto più permaloso e più acuto, che sono frutto di reazione senza dubbio, ed in pari tempo un vago, inquieto e talvolta protervo desiderio del nuovo, un'avversione acre all'autorità ed alle regole, una baldanza critica e battagliera, un proposito democratico che sono frutto dello spirito ribelle del secolo decimo ottavo », ecco il romanticismo.

E si domanda il Graf, e a ragione: — Quale meraviglia se il romanticismo mostra in sé più di una contraddizione, se, mentre consacra le patrie, scioglie inni all'umanità, e mentre ripone Dio sugli altari, prepara le vie alla incredulità e al *satani-*

smo, correggendo esso stesso il detto di Enrico Heine, che il romanticismo sia un fior di passione nato dal sangue di Cristo? —

*
**

In questa acuta e brillante fisiologia delle incoerenze e delle discussioni del romanticismo per così dire... classico, si trovano chiari e persuasivi gli elementi di quell'altro romanticismo che viene ora di moda e che si potrebbe benissimo battezzare romanticismo sociale od umanitario.

Intanto, è innegabile: una quantità di fatti e di circostanze contribuiscono a determinare le simpatie degli scrittori, come a sospingere il gusto del pubblico verso questa forma di romanticismo nuovo. Tutti ormai, ne abbiamo a sazietà degli eccessi di quelle altre forme artistiche e letterarie imperanti in questi ultimi venti anni. Dopo il peso del realismo, del verismo, del naturalismo, abbiamo dovuto sopportare anche l'afflizione più grave del simbolismo.

Ora siamo a questo punto: non possiamo più soffrire la letteratura a base di odori, di colori e di sapori: non possiamo più soffrire quella che si compiace unicamente di studii analitici, psicologici e fisiologici; non possiamo più tollerare quell'altra

letteratura che, per reazione alle precedenti, ne ha tutti annacquati di pietismo e di azzurrismo, lasciandoci sotto il naso un profumo misto di fiori secchi e d'incenso: ed infine sentiamo il bisogno di cacciar fuori la testa dalla bambagia stopposa dei simboli, da quella specie di nebbia che già da troppo tempo ci toglie il sole, l'allegria della vita.

Ma ciò che principalmente ci avvia verso un romanticismo nuovo, è il momento morale che ora viviamo. Un'aura fresca, pura, viva, è diffusa per il mondo, e noi la respiriamo, volere o no; è il rifiorire di una poesia vergine e audace di fratellanza umana, una poesia civile inneggiante alla solidarietà ed all'eguaglianza, tanto nei diritti come nei doveri. Ormai corre fra uomo e uomo una corrente che si affanna ad attenuare le differenze sociali e che, in pari tempo, va eliminando i confini politici, tendendo a fondere fra di loro anche le diverse razze. Questo alito nuovo che passa sugli spiriti e sulle coscienze, che ne turba e ne impaurisce molte, ma moltissime ne rinfranca, ne entusiasma, ne esalta, è cagione diretta per la quale è sentito prepotente il bisogno di una letteratura di sentimento. Questa assume talvolta gli atteggiamenti blandi e le parvenze un po' retoriche della antica letteratura romantica, ma nondimeno vibra tutta di un fremito di verità e di avvenire.

Non è più letteratura romantico-patriottica e si capisce. « Patria » è diventato per troppa gente sinonimo di umanità; anzi la patria è il mondo intero, non già in senso melodrammatico come nella canzone di *Carmen* a Don Josè: « Lassù, lassù sulla montagna », bensì nel senso scientifico e positivo di una scuola che non si occupa ormai del tradizionale attaccamento al luogo dove si è nati, ma soltanto delle finalità dei rapporti e degli interessi comuni a tutti gli uomini.

*
**

Così pure, il « romanticismo nuovo » non ha nulla a che fare con quell'altro romanticismo che sdilinquiva in prosa e in versi unicamente intorno alle vicende, alle gioie ed ai dolori dell'amore. L'amore, per noi, è diventato un episodio della vita: il più frequente, il più insistente a volte a volte, il più diletto o il più tormentoso degli episodii, ma pur sempre episodio.

Come tale l'amore non ha più forza di assorbire interamente, nè di assolutamente deviare l'individuo, ed ha quindi un riflesso sempre più scarso sull'azione comune e sulle vicende delle masse.

Tanto meno poi il nostro romanticismo « fine di secolo » ha attinenza col romanticismo, dirò così

Cinque minuti di riposo!

politico, degli *esuli di Parga* e del *romito del Ceniso*, o con quello aristocratico e avventuroso dei *Lara*, con quello tragico e fatale degli *Antony*, o coll'altro involuto e complesso dell'*Ortis*.

Di quest'ultimo romanticismo, per esempio, nessuno, ai dì nostri, non saprebbe più che farsene! Il De-Sarctis aveva preveduto che le lettere giovanili del Foscolo, così esaltate nel loro lirismo, non potevano che diventare « monotone e sazievoli »; ma egli non poteva prevedere ancora — quando profetizzava in tal modo dell'*Ortis* — che in meno di mezzo secolo l'anima del mondo si sarebbe colmata di tante cure, di tante amarezze, di tante ansie, di tante inquietudini collettive, da non consentire che a ben pochi Jacopi od a ben pochi Werther in ritardo, il lusso d'impazzire per le Terese o per le Carlote... bionde o brune.

Questa specie di romanticismo, che oggi comincia a farsi strada nelle letterature di ogni paese, ma del quale splendeva già l'originale e virile bellezza nell'*Anna Karenine* del Tolstoj, come nella tragica delazione della *Santuzza* del Verga, parla a tutte le menti, parla a tutti i cuori, è amore fatto di indulgenza e di perdono. Anzi, colle sue doti di sincerità, esso varrà forse a riabilitare un giorno, nelle future storie dell'arte, quell'altro romanticismo, spesso un pochino bolso ed ipocrita, fatto

soprattutto per uso e consumo della donnina sentimentale e galante.

La moda letteraria, allora, serviva alla donna per avvolgerci i suoi teneri peccati, come la foglia d'argento serve al confettiere per avvolgere i suoi dolciumi.

*
**

Ora si tratta di ben altro. Lo scrittore si sente istintivamente incline a approfondire ne' suoi libri tutto quanto gli appare bello, nobile, coraggioso, generoso, ed a lui il popolo dei lettori avidamente tutto questo domanda, impone. Ciò avviene perchè un turbine di sentimenti gravi, dolorosi, ma pur nondimeno provvidi, essendo contrari ad ogni egoismo, passa attraverso alla folla; un turbine violento e benefico, dietro il quale gli uomini di buona volontà vedono chiarirsi il cielo e brillare il sereno.

Per questa stessa ragione, mentre dal 1820 al 1850 finirono in Europa tante diverse maniere di romanticismo quarti furono i paesi in cui esso allignò, oggidì è una sola la forma letteraria molto più armonica che va affermandosi. E si è affermata e accentuata a tal segno che le opere migliori, se sono tradotte dalla lingua nativa nelle altre, con genialità e con zelo scrupoloso, perdono esse pure della loro nazionalità.

L'essere un nuovo romanzo piuttosto francese che russo, piuttosto italiano che tedesco, o scandinavo od inglese, è omai una condizione accessoria: l'importante è che sia un buon romanzo, e i libri veramente buoni diventano i libri di tutti, in tutte le lingue e in tutti i paesi.

Questo destino e questa influenza avrebbe dovuto avere assai prima d'ora quel colosso del forte e sano romanticismo che fu Riccardo Wagner. Quando Wagner scriveva *Opera e dramma*, *L'arte e la rivoluzione* e *L'opera d'arte nell'avvenire*, integrava coll'ardimento di una critica letteraria piena di divinazioni, l'ideale battagliero del poeta di *Tannhäuser*, di *Lohengrin*, di *Tristano e Isotta*, e di *Sigfrido*.

In Italia, tutto il contrario. Il romanticismo aveva la sua più caratteristica espressione nel tranquillo cenacolo milanese, che un dotto gentiluomo battezzò con arguzia acuta come spillo, *Crocchio sopra-romantico*. Era una scuola temperata, conciliante, decorata, amante della quiete e amantissima dei propri comodi, una scuola dunque e una gente ben diversa da quella di Riccardo Wagner e de' suoi tedeschi.

Il grande Maestro era un romantico militante e però egli si era gettato con passione, con ardore, con tenacia nel movimento democratico rivoluzio-

nario più spinto della Germania, sino al punto da dover andarsene da Dresda e riparare in Svizzera... Incidenti che sono capitati e che possono capitare ancora, da un dì all'altro, anche ai più impetuosi apostoli del nuovo romanticismo sociale, a quelli almeno pei quali, come già Riccardo Wagner, l'arte — comprensione vasta dei desideri e delle sofferenze umane — ispira non soltanto dei capolavori, ma spinge ben anche nella lotta e nei pericoli. Ad ogni modo presiede fatalmente al successo di questo « romanticismo nuovo » una forza tanto più gagliarda, quanto più si è tentato diprimerla, una forza che è la stessa essenza dell'arte: « il sentimento ».

Ora, quale artista, ben sicuro di attingere a questa forza la propria ispirazione, potrebbe darsi di essere battezzato romantico?

Contro il dialetto

I compilatori del *Dizionario della Crusca* hanno fatto sapere all'Italia di essere giunti, col lavoro, alla lettera *L*.

Sono cose che fanno sempre un certo piacere! Come pure produce una tal quale impressione l'apprendere che del famosissimo dizionario si stampano soltanto settecento copie, delle quali un centinaio appena trovano chi le comperi e le altre sono rôse dai topi nei locali sotterranei dell'Intendenza di finanza.

Questo desiderio di un grande dizionario della lingua italiana, balenato alla patria risorta in mezzo all'entusiasmo del primo Parlamento, allo sventolare delle bandiere tricolori, all'echeggiare degli inni e delle marcie; questo proposito di creare una specie di bibbia della nazione, fiera della sua conquistata indipendenza, si è risolto — come pur troppo tante altre cose in Italia — in una lungag-

gine borsa e floscia di pedanti, in una sinecura, in una burletta... pei giornali umoristici.

C'è anzi da stupirsi che nella penisola esistano cento valentuomini i quali spendano della moneta... in simile *crusca* ed io proporrei che di questi cento associati al dizionario si facesse la fotografia — magari al sodio! — o che in loro onore si coniasse una medaglia.

Scherzi a parte: l'episodio si connette a tutto un ordine di fenomeni negativi che fanno montar la stizza e danno un senso di malinconia a tutti coloro che, per attitudine della mente e per abitudine di lavoro, sentono di voler bene al loro paese, attraverso — per così dire — all'affetto sincero che nutrono per la lingua, loro fida alleata, loro discreta amica di tutte le ore.

In quarant'anni di vita unitaria, l'Italia è arrivata, per quanto riguarda la conoscenza, la diffusione, la glorificazione della sua lingua... alla lettera *L*: invece di preoccuparsi con tenerezza e con orgoglio di questa sua giovine figlia, per imporsi con essa, per rispecchiarsi in essa, l'abbiamo vista smarrire tempo, cure ed illusioni intorno a' suoi decrepiti dialetti, somiglianti a vecchioni oziosi e pettegoli raccolti in un ricovero, simboli di sterili livori, di stolti dissidi, di antiche e dannose divisioni.

— Ma come?... — La bella, la grande utopia che fa battere il cuore dei più forti, dei più buoni in ogni paese del mondo, è quella di poter togliere di mezzo le antiche barriere, di distruggere i vieti confini fra Stato e Stato, e da noi, dovrebbe essere l'arte, proprio l'arte, la più libera, la più audace, la più avvenirista delle idealità umane, ad ostinarsi nello sbriciolamento lillipuziano dei dialetti? Tanto abbiamo sudato — e senza metafora, i nostri vecchi hanno sudato sangue — per annunziare al mondo l'Italia una dall'Alpi al Capo Passero ed ogni campanile dovrà compiacersi ancora delle sue poesiette, delle sue commedie e pubblicare magari il suo giornaleto nel vernacolo del luogo?

I veri artisti dialettali sorsero e fiorirono quando ciascuna regione era di per sé uno Stato e fu soltanto allora che la letteratura dialettale diede dei grandi scrittori e dei capolavori. Il dialetto non era a quei tempi il gergo di una città, ma la lingua di un popolo. E così Goldoni, sceneggiando la vita in veneziano, era il poeta nazionale della Repubblica Serenissima, e Carlo Porta il Giovenale della Lombardia, quando questa era il Regno Italico, e il Belli, vate romano nella sua Roma papale, e il Bersezio personificazione tipica ed artistica del vecchio Piemonte, che piangeva, ridendo, alle miserie del suo *monsù Travet*. Ma, adesso, dove sono e sa-

rebbero i Bersezio, i Belli, i Goldoni e soprattutto i Porta dei vari dialetti?

Mi si obietterà dai soliti critici col mal di fegato, che di autori del loro merito attualmente non se ne vedono neppure fra quelli che scrivono in Italiano; ma io vorrei rispondere a costoro che forse « non se ne vedono » anche perchè sono ancora vivi. Lasciateci morire, e poi anche i brontoloni delle gazzette peninsulari troveranno che da Carducci a Gabriele D'Annunzio, da Fogazzaro a Verga, qualche cosa è probabile che rimanga anche di questo « basso impero » della lingua e dello stile. E forse mi si obietterà ancora che Giacinto Gallina, per citare uno degli autori dialettali più persuasivi e suggestivi, è stato vivo... anche da vivo. E io lo ammetto. Ma quanto non sarebbe stato meglio per noi, e per lui, se avesse scritto il suo teatro in italiano, addirittura in italiano! E di proposito, dico *addirittura*, perchè più che l'essenza, molte se non tutte le sue commedie, molti se non tutti i suoi personaggi di dialettale hanno soltanto la forma esteriore: il contenuto, la filosofia, il valore morale, tutto è italiano, anzi è umano. Nè poteva essere diversamente, in quanto Gallina era un pensatore e vivendo ai tempi di Tolstoj e di Witman rapito nella visione di una grande patria umana, non avrebbe potuto acconciarsi a *pensare* nel dialetto della sua piccola laguna.

E un'altra cosa da aggiungere subito, poichè parlo di Gallina: se vi è una città in Italia che conservi ancora tutte le sue caratteristiche e possa quindi dare all'arte una viva e simpatica espressione dialettale essa è appunto Venezia, così lontana da questo turbinoso e affannoso viavai di tram, di automobili e di carri del Gondrand che intronano il cervello e insidiano la vita... Venezia, la città della poesia e del « dolce dormire », che vi dà sempre l'idea di una tranquilla e sicura Pompei conservata nell'acqua e sale.

Del resto io non sto qui per provare che c'è qualche cosa di buono anche nella produzione contemporanea italiana, nè, molto meno per dimostrare che tutta la svariata produzione vernacola non abbia nè seduzioni, nè attrattive. Niente affatto! So benissimo che vi sono giovani pieni di ingegno che sciupano il loro tempo e il loro talento nello scrivere commedie, versi... e magari anche romanzi in dialetto. Lo so tanto... che faccio un articolo apposta « contro il dialetto ». Se nel dialetto non si occupassero altro che gli imbecilli, per me la cosa sarebbe indifferentissima!

Ma, invece, sono appunto codesti giovani, codeste forze di genialità, di ispirazione, di passione, di umorismo, di satira che io non vorrei vedere sprecate, buttate via! Se nella Venezia cui ho ac-

cennato più sopra e per le ragioni pure accennate, il *nobilomo Vidal* poteva e può essere tipico e avere interesse d'arte e di vita, quale interesse di vita e di arte potrebbe avere oggidì un ambrosiano caratteristico in questa Milano che non è più se non una grande città fra Lione e Francoforte?

Oramai l'abbiamo questa lingua italiana che fa bestemmia i critici, sempre, in tutti i tempi, più pedanti che sapienti, ed essa è intesa, capita, apprezzata da un punto all'altro d'Italia e in essa trova posto anche quel *Volapük* che parliamo e... sia pure, che scriviamo noi lombardo-veneti, secondo la definizione lanciata in un momento di ferocia, dirò così, linguistica, dal mio caro e buon Ojetti.

Volapük, sissignori *Volapük* finchè volete!... Ma in sostanza, lingua genuina, lingua schietta, lingua efficacissima che riesce ad esprimere tutto in tutti i modi, con tutte le sfumature. La lingua che si parla e la lingua che si stampa ormai si fondono. Le grazie stilistiche del trecento e del seicento bastano appena per descrivere le pratiche perverse del piacere, le raffinatezze sapienti del vizio. Nel nostro *Volapük*, invece, si agita e vibra il sentimento, l'anima, il cuore, l'amore, il dolore di questa Italia giovane e nuova, che balza verso la vita, a dispetto dei pedanti classici e non classici, e che

nel suo eloquio tutto moderno, lesto, ardito, disinvolto, greggio ancora, canta ed impreca, lavora e combatte, prorompe in lacrime alla novella di Adua e ride clamorosamente dinanzi ai fasti della Banca romana!

E dire che, or non è molto, mi è capitato di leggere che « nei dialetti è l'ultimo rifugio della italianità » ed ho veduto un brav'uomo spendere lavoro, tempo e ingegno per tradurre in dialetto milarese... il *Giorno* di Parini!

Meritava Parini — cui già viene contestata, anzi negata, la gloria di poeta civile italiano — un tiro così birbone?... Fare in modo che il suo spietato poema, il quale rimarrà in eterno contro tutti gli oziosi gaudenti del mondo, e che è scritto in un così puro, diamantino italiano, fosse ridotto in forma tale da non essere capito quattro spanne più in là di *Porta Tosa*?...

Ed è possibile parlare di « italianità rifugiata nei dialetti » se questi non hanno più ragione di esistere, se, artisticamente, non sono che espressione di ignoranza e di pigrizia?...

E varrebbe la pena che il buon Dio onnipotente ci avesse dato gli occhi e che noi li avessimo abituati a vedere tutto il mondo quanto è grande per ostinarci in un giro di parole che diventano arabo passato un ponte?... E varrebbe la pena di avere

dell'ingegno e di sentirsi artisti perchè quello che ci ribolle in mente e n'esce di buoro e di bello sia destinato ai quattro gatti del villaggio natìo?

Tanto vale: rinunciamo al vapore, all'elettricità, ai raggi X, a tutto quel che abbiamo trovato e creato, torniamo a viaggiare in diligenza, andiamo a dormire col lume a olio e facciamo all'amore... ballando il minuetto!

Le audacie goldoniane

Quando una commedia moderna è scomunicata da una parte del pubblico e della critica perchè « eccessivamente verista » — questa è ormai la formula della condanna — e si ripete che certi « ambienti » non devono essere riprodotti sulla scena, e che il cinismo di questo o quel tipo è uno sforzo dell'autore verso il male, e così via, si suole aggiungere: — Leggete Goldoni! — Leggiamolo dunque e in una delle sue commedie meno conosciute, e che non è compresa in tutte le edizioni.

Goldoni, nella *Putta onorata*, ci ha dato, a parer mio, non soltanto l'esempio della maggiore semplicità e della verità la più schietta, ma si è specialmente affermato quale *novalore*, senza alcuna peccaminosa ricerca della deformità morale, soltanto ritraendo la vita quale è.

La commedia comincia con una contesa fra marito e moglie. Si tratta di un marchese e di una

marchesa, ma se le cantano chiare: si vede che le cose camminavano allora come adesso. Sentite un po':

Il Marchese OTTAVIO in veste da camera al tavolino scrivendo, la Marchesa BEATRICE in abito di gala.

Ott. Sì signora, v'ho inteso: lasciatemi scrivere questa lettera.

Bea. Questa sera v'è conversazione in casa della contessa.

Ott. Ho piacere. *Amico carissimo (scrivendo).*

Bea. Spero che verrete anche voi.

Ott. Non posso. *Se non ho risposto alla vostra lettera...*

Bea. Ma a casa chi mi accompagnerà?

Ott. Manderò la gondola. *Vi prego perdonarmi perchè gli affari miei...*

Bea. Ma da chi mi ho da far accompagnare?

Ott. Dal diavolo che vi porti. *Gli affari miei me l'hanno impedito.*

Bea. Andate là, marito mio, siete una gran bestia.

Ott. *Per altro non ho mancato di servirvi...*

Bea. Con voi non posso più vivere.

Ott. E voi crepate. *Ho parlato al consueto mercante...*

Bea. Bella creanza!

Ott. *E mi ha assicurato che quanto prima...*

Bea. Quanto prima me n'andrei da questa casa.

Ott. Oh volesse il cielo! *Quanto prima vi manderà la stoffa...*

Bea. Questa è commissione di qualche dama...

Ott. Sì, signora. *(Scrivo).*

Bea. Me ne rallegro con lei.

Ott. Ed io con lei. *(Scrivo).*

Bea. Farestes meglio a provvederla per me quella stoffa, che ne ho bisogno.

Ott. Cara signora marchesa, favorisca d'andarsene.

Bea. Meriterei d'avere una moglie, come dico io...

Ott. Peggio di voi non la troverei mai. *(Scrivo).*

Bea. Poter del mondo! Che potete dire di me?

Ott. Andate, andate; fatemi questo servizio.

Bea. È nota la mia prudenza...

Ott. Gnora sì. *(Scrivo).*

Bea. Sono una donna d'onore.

Ott. Gnora sì *(Scrivo).*

Bea. Siete un pazzo.

Ott. Gnora..., no. *(Scrivo).*

Questo signor marchese, in fatto di donne, è un poco di buono: insidia la Bettina, una bella e brava ragazza del popolo, che ha una grande voglia di maritarsi, ma che sa tenere in freno i seccatori.

Cinque minuti di riposo!

Ora, è una vecchia ipocrisia sociale e una altrettanto vecchia convenzione artistica che le ragazze, anche quando sanno benissimo come il mondo è fatto, debbano fingere di non saperlo.

La Bettina del Goldoni invece, non ha peli sulla lingua, e al marchese che le è capitato in casa con certe intenzioni, risponde :

« El gh'ha mugier, e el vien in casa d'una putta da ben, e onorata? Chi credelo che sia! Qualche dona de quele del bon tempo? Semo a Venezia, sala. A Venezia ghe xè del bagolo per chi lo vol, ma se va sul liston in piazza: se va dove ghe xe le zelosie e i cussini sui balcon, o veramente da quele, che sta sulla porta ».

A proposito per esempio della *Mala Vita*, per qualche frase molto meno... espressiva, quante invocazioni sbagliate al buon Goldoni!

La Bettina della commedia fa girare la testa a parecchi: tra gli altri a un Menego, padre del Pasqualino che la dovrà sposare. A proposito di audacie, ecco qua che doccia verista la ragazza versa sui bollori del vecchio:

« Bet. Vostro fio el gh'ha più giudizio de vu, sior toco de vecio mato. Andè via subito de sta casa. Gran cossa de sti malignazzi omeni, che se i vede una donna, subito i se ingaluzza, e se i ghe toca una man, subito i perde el giudizio: e i veci i xe

pezo dei altri. Vardè quà el bel soggetto! El cria al fio; nol vol ch'el fio fazzo l'amor, e po, chi ghe tendesse, el saria capace de far elo quello che el fio no xe capace de far. Sentii, o tardi, o bonora, Pasqualin sarà mio mario e vu ve renego de misser, de parente e de prossimo ».

Ma v'ha di più. Si strepita ai di nostri se il commediografo — assorto nell'intento precipuo di riprodurre la vita vera — svolge, quali coefficienti artistici, naturali e degni, gli episodi accessori ed agita sulla scena — senza una ragione precisamente imposta dal cosiddetto intreccio — persone modeste e volgari, che pure vivono vicino e insieme ai personaggi e che solo piegando alla tirannide delle convenzioni, l'artista potrebbe trascurare e sacrificare.

Orbene, anche su questo punto quante volte non si bestemmia Goldoni! Incoscientemente si intende, per la disgrazia che abbiamo un po' tutti di parlar molto, anche delle cose che si conoscono poco. Goldoni, nel terzo atto della *Putta onorata* ci fa assistere ad una scenetta fra tre gondolieri che hanno accompagnato i signori al teatro e li stanno ad aspettare: c'entra anche il ragazzo che, secondo l'uso veneziano, indica alla gente dove si comperano i biglietti e si ficca poscia, verso la fine, in teatro a godersi gli sgoccioli dello spettacolo. C'è

tanto sapore, tanta verità nei discorsi di quella gente, che leggerdoli pare di averli già uditi per davvero e vedete la scena o vi immaginate d'averla veduta, dipinta dal Favretto. Quelle arguzie, quelle malignità, quei sottintesi di pochi minuti, ritraggono Venezia, i tempi, i costumi, più di dieci monografie, irte di note e di citazioni. V'ha di più ancora. C'è ai di nostri un po' d'allarme e ad ogni modo una resistenza latente contro l'esplicazione dei nuovi postulati scientifici nelle forme artistiche. Ciò si comprenderebbe ove l'arte dovesse smarrire, in questa alleanza, snellezza e leggiadria. Ma comunque anche su questo punto il novatore c'è già stato, ed è ancora il Goldoni.

Nella stessa *Putta onorata* egli precorre l'estrinsecazione zoliana dell'atavismo, recando sulla scena vivi e parlanti due giovanotti, uno dei quali — figlio senza saperlo di gondoliero — ha nel sangue l'amore del remo, e l'altro — figlio di mercante ed affibbiato come figliuolo a un barcaiolo — di gondole e di regate non ne vuol sapere ed ha ereditato la circospezione bottegaia del papà. E per finire di raccogliere — come dicono i curiali — gli elementi di prova, la famiglia Heineke, nell'*Onore di Sudermann*, non ha indignato mezzo mondo? Non si è gridato su tutti i toni che se ci sono parenti che ispeculano sulla vergogna delle loro fanciulle,

la polizia ci ha a che fare e non l'arte, e che nessuno ha mai osato tanto?

Lo ha osato Goldoni, che ha trovato a Venezia, nella casa della *Putta onorata*, una sorella di questa, la Cate, la quale non riesce, ma vorrebbe fare e ad ogni modo dice... tutto quello che fanno, in casa degli Heineke, i coniugi Micalski. Nè Goldoni, a' suoi tempi, si è peritato di metterla in scena tal quale. Leggete e vedrete.

Dunque, nulla di nuovo sotto il sole dell'arte. Mi pare però che una grande differenza esista fra le audacie sgorgate serenamente dall'estro goldoniano ed alcune arditezze del teatro moderno.

Goldoni non sceglie nel mazzo i suoi personaggi: birbe e galantuomini, furbi e minchioni, putte e puttane, li butta sul teatro tutti insieme, tutti interi e tutti parlano il loro linguaggio.

Invece, non in tutti gli autori d'oggi la rappresentazione scenica delle miserie morali e delle sociali ingiustizie è naturale, commisurata, umana: è mal celata, anche in alcuni dei più valorosi, la preoccupazione di raffigurare tipi, che più d'ogni altra cosa siano radicalmente diversi da quelli che hanno popolato la scena fin qui.

Inoltre il teatro goldoniano fu ed è irradiato di una luce artistica che se non è irremissibilmente spenta, certo da tempo è illanguidita: la festività.

La festività, la giocondità: ecco tutta la satira goldoniana. Nessuno come il Goldoni seppe discernere, irridere, fustigare le debolezze, le viltà umane, assicurando il perdono a sè, e perdonando bonariamente a tutto il mondo, in anticipazione. L'età nostra, più esagitata, più triste, più stanca, non consentirebbe più, nè agli autori nè al pubblico, tali reciproche indulgenze.

È smarrita per noi quella « gioia del vivere » che dicesi sorrida ancora ad alcuni popoli del nord: e come alla scurrile ed arlecchinesca « commedia dell'arte » il genio frivolo, ma equilibrato e soddisfatto dell'epoca goldoniana, contrapponeva la commedia fine e di carattere, noi alla assurda commedia d'intreccio e alla vacua *pochade*, sostituiamo fatalmente il dramma doloroso e fosco di questa fine di secolo, colle sue angosce, i suoi sconcerti, i suoi aneliti.

Così non pare a me che Goldoni abbia nè possa avere un continuatore fra noi. Giacinto Gallina, nelle recensioni stereotipe delle gazzette, fu detto esserne figlio. Intanto ciò sarebbe strano, solo per l'affetto profondo, sviscerato che il Gallina nutre pel Goldoni e per l'opera sua. I figli di rado sanno amare e comprendere i padri con tanta effusione, con tanta intensità. Artisticamente poi, può dirsi che il Gallina conosca, al pari del Goldoni, le

vie del cuore, si compiaccia delle scene popolari, della vita degli umili, si contenti per interessare e per commuovere dei casi più semplici ed abbia della sua Laguna l'arguzia sottile ed il motto felice. Ma nel mentre ogni commedia del Goldoni è satira d'onde scaturisce, senza predicozzi e senza querimonie, l'ammaestramento per l'avvenire, le belle commedie del Gallina si ispirano tutte o quasi ad uno sterile rimpianto del passato: e strappano lagrime, destano fremiti, suscitano plausi per la irresistibile simpatia che il dolore, la virtù, la ferezza sveglia negli uomini tutti, buoni e cattivi, anzi per il bisogno che tutti hanno di compiangere e di ammirare.

Il tipo del gondoliero, per esempio, che ricorre frequente tanto in Goldoni quanto in Gallina, dove è più umano, dove più vero? Allorchè si indugia al traghetto coi compagni, avido e caustico, verboso e litigioso, fiero del suo mestiere, infischandosi dei padroni e del mondo intero, come nella *Putta onorata*, o quando declama alle donne le glorie della Repubblica, improvvisa delle stupende descrizioni in vernacolo delle regate, sdilinquisce per la sua *casada*, si dispera pei vaporetto ed ha sempre le lagrime pronte, le gambe tremolanti ed il berretto in mano? Nelle commedie di Goldoni versa

qualche lagrimuccia appena la sensibile Rosaura, ma anch'essa ritrova subito la gaiezza di Beatrice. La commozione invece è la caratteristica, la grande, artistica attrattiva del teatro di Gallina. Questi è l'ottimista di quel passato, di quei vecchi, che ispiravano il pessimismo di Goldoni.

Un teatro libero

Il cav. Domenico Bassi, l'ex-artista drammatico ed ora direttore di una scuola di recitazione, vuol fondare in Torino il *Teatro libero*.

L'idea mi pare buona e raccomandabile. Perché non potrebbe sorgere in Torino una istituzione artistica come il *Teatro Libero* che dà ottimi risultati a Parigi e a Berlino? Ma prima di dire quali sono i vantaggi che simile istituzione potrebbe dare al teatro, ai capocomici, agli autori, mi preme di protestare, per conto mio, contro questo punto del disegno del signor Bassi: *formare un fondo per la mite spesa di messa in iscena, ecc., ecc.*, COLL'INTERVENTO DEL MINISTRO DELLA P. I.

Ma anche voi, caro Bassi, credete che in Italia non si possa tossire senza chiedere al governo una pastiglia Géraudel?

Non si tratta altro che di una *mite spesa* (lo dite voi stesso! ma pure sentite ugualmente l'urgente

bisogno italico di rompere le tasche al governo, di ricorrere a questo protettore pitocco, di trovare un padrone, di *burocratizzare* qualunque idea, qualunque istituzione!

Ma perchè?... Che bisogno c'è del governo? Che bisogno avete di patronati e di protettorati?... Per quali mire, per quali speranze, voi, artista egregio e sincero, riempite la vostra carta da lettere di tutti quegli stemmi che, ahimè!, adornano troppo frequentemente le note dei sarti, dei calzolai e dei parrucchieri di tutto l'universo!!... L'arte non dev'essere *al servizio* di nessuno: il *cesarismo* è finito col finire della servitù. L'arte deve essere alta e serena; nobile per se stessa; e non per le *etichette*, e soprattutto deve essere libera e fiera.

Caro Bassi, per fare qualche cosa di buono, bisogna trovarsi in condizione di non dover mendicare favori. Perchè l'impresa riesca, dobbiamo trovare in noi stessi le necessarie risorse.

Per formare il fondo per la *mite spesa* di messa in iscena, ecc. ecc., devono concorrere autori, società filodrammatiche, capocomici, insomma tutta la gente dell'arte, tutti coloro che vivono nell'arte o dell'arte, tutti quelli che vi sono direttamente interessati.

Volete avere una buona rendita? Fate che venga imposta una tassa di due, di tre o di cinque lire,

(secondo il numero degli atti) ad ogni *copione* che viene presentato per la lettura alla Commissione esaminatrice e il fondo per la *mite spesa* della messa in iscena è subito trovato, senza seccare nessuno. Anche l'Arte ha diritto d'imporre le proprie *tasse*. Ogni *concorso* non si fa in carta bollata? Ebbene, paghi una tassa di *bollo* anche chi vuol concorrere alla rappresentazione! E se il pagare la tassa darà il diritto di essere letto, la pagheranno tutti volentieri.

Ma abbandonata l'idea di ricorrere al ministero della pubblica istruzione, e risolta in modo conveniente la questione finanziaria, io ripeto che l'idea di Domenico Bassi di fondare a Torino un *Teatro Libero*, mi par buona e raccomandabile, ed anzi trovo che l'istituzione dovrebbe riuscire bella e buona e utile, per i capocomici, per gli autori e per tutta l'arte in generale.

I capocomici si troveranno liberati dalla noia, dal dispendio dei manoscritti... e per ottenere questo vantaggio, questo sollievo, non c'è dubbio che pagheranno volentieri qualche decina di lire all'anno.

Poi non dovranno più sacrificare cinque, sei, sette giorni di prova, alla messa in iscena dei molti *tentativi* che riescono tentativi inutili anche per la cassetta.

Noi, bisogna notarlo, ci siamo formati in Italia

idee strane sul conto dei capo-comici, sulla loro missione, sui loro doveri, e mettiamo innanzi pretese strane e ridicole. Noi pretendiamo che i capocomici si sacrificino per il *decoro* dell'arte, per il risorgimento del Teatro Nazionale, ecc., ecc. E questo è un errore e un'ingiustizia. Noi dobbiamo considerare il capo-comico come un qualunque altro uomo d'affari che ha diritto di tutelare i propri interessi, e di far fruttare nel modo ch'egli crede il migliore i propri capitali.

Ma colla istituzione ideata dal Bassi i capo-comici avrebbero questo grande vantaggio di non essere più costretti per amor patrio a tenere al fonte battesimale tutte le giovani speranze del teatro italiano; invece potrebbero rimandare simili esperimenti alla loro sede naturale, cioè al *Teatro Libero*.

E da ciò un gran vantaggio avrebbero pure i giovani e l'arte in generale. Perchè io continuo a pensare e a credere che i lavori dei giovani che arrivano a poter essere rappresentati, non sono sempre i migliori, o per lo meno non sono *tutti* i migliori. I più dei manoscritti che vengono accettati, sono accettati e furono scritti per intendimenti estranei all'arte. Molte volte il capo-comico li accetta, e fa bene, perchè ha diritto di fare il proprio interesse, perchè il nome nuovo nell'arte è ben noto *sulla piazza* e promette una piena... e molte volte, in

simili casi, la commedia che si rappresenta fu scritta per lo sfogo di una vanità danarosa inconcludente... o pensata come un mezzo di trasporto per arrivare al cuore di una bella attrice. Ad ogni modo, perchè il manoscritto possa giungere alla lettura ha bisogno di molte raccomandazioni e di molto tempo..., e il manoscritto di un giovane, sia pure pieno d'ingegno, pieno di studi, e ricco delle più belle attitudini, ma che arriva da un piccolo paese lontano dalla gran città, e senza i mezzi di... navigazione occorrenti per arrivare al palco-scenico, si perde dietro via, quando non affoga addirittura!

E sono questi i giovani che hanno diritto di avere la strada aperta; i giovani che non hanno nè la forza, nè i mezzi per poter arrivare da se soli... e io credo che in tutta quella falange di manoscritti che *non furono mai rappresentati*, e che forse non furono mai letti, ci possa pur essere qualche cosa di buono, il prodotto di un ingegno originale, di un'attitudine forte e seria.

Ed è appunto per questi giovani ingegni ignorati, e che non hanno aiuto di raccomandazioni, di protezioni e di quattrini, che l'istituzione del *Teatro Libero* dovrebbe esser assai propizia.

I corvi della vanità

Non sono i corvi di Becque, ma quasi... e forse peggio! Non calano a stormi sul cadavere ancora caldo per strapparne e beccarne le carni: non mirano ad abbrancare gli averi; non hanno cupidigie di danaro e di roba, non adocchiano le belle vedove o le graziose orfanelle; no. Di simili corvi si levano a volo e si addensano miriadi sterminate... ma qui si tratta di un'altra e curiosa specie dello stesso genere: i corvi della vanità.

Sono pure carnivori, e, se non meno funebri, sono certo ancor più grotteschi e più sinistri dei veri corvi da colombaio, e riescono col loro stridere e il loro sbattere di ali, più uggiosi e più infesti dei primi, senza neppure, come i primi, aver la scusa di un vorace appetito.

Piombano giù al richiamo di un grande dolore, al lento morire di un uomo illustre e vi starnazzano e vi gracidano intorno e non se ne staccano

più, nella smania che quella sventura, quella morte abbiano a soddisfare il tormento, l'uzzolo stizzoso del mettersi in mostra.

Fra questi « corvi della vanità » non sarebbe quindi giusto comprendere i *reporter* dei giornali, la cui ostinazione e lo stesso cinismo da necrofori non sono, in fondo, altro che passione del mestiere, paura sospettosa del collega concorrente. E neppure sono da classificare in questa specie quei poveracci e fastidiosissimi spacciatori di opuscoli, di necrologie, di litografie, di ricordi e soprattutto di cartoline illustrate, venute anch'esse in tanta voga per dimostrare come l'uomo sia pecora e la pecora bestia. I corvi della vanità non cercano il cadavere altro che per la vanità.

*
**

Non àvvi altezza d'ingegno, non grandezza d'animo, non semplicità di vita che incutano riserbo e rispetto a certi disgraziati piccoli grandi uomini. Essi sono in preda ad una mania, ad un prurito morboso della notorietà, della pubblicità, la quale assume ai loro occhi lo stesso identico valore che la celebrità, la fama e la gloria hanno per gli uomini grandi, veramente grandi.

Erostrato antico, purchè il suo nome corresse sulle bocche di tutti, non esitò a compiere il mag-

giore dei vandalismi che la storia ricordi; gli Erostrati moderni, pur di vedere il loro nome sulle gazzette, non credo che brucierebbero nemmeno un vecchio mobile di casa, ma sono capacissimi di qualunque buffonata, di qualunque funambulismo.

Leggere il proprio nome sui giornali!... È cosa che produce effetti straordinari! Quanti che al vedersi stampati, si sentono come presi da una specie di abbacinamento, di vertigine! Certuni, in certe occasioni di feste, di banchetti, di inaugurazione, di funerali, si attaccano ai panni del più meschino *reporter*, nella speranza di essere citati una volta di più. E il dì dopo eccoli agguantare il foglio e spiegarlo colle mani tremanti e scorrerlo collo sguardo ansioso e febbrile e poi fermar l'occhio sopra un punto e rischiararsi in volto beatamente e sorridere soddisfatti! Il loro nome, magari leggermente storpiato, è là, messo in fila fra i soliti più o meno illustri che tutti ripetono ogni giorno. Oh, quel proprio nome stampato che vuol dire: sei qualcuno, anche se non sei nessuno!

E come ci cascano pure uomini seri, assennati, furbi e indifferenti a molte altre e ben più solide e piacevoli soddisfazioni! Il giornale è sempre qualche cosa di portentoso e di terribile: è un delirio, un'allucinazione, fa paura e attira; tutti lo disprezzano, ma tutti ne vogliono. Come la passione

Cinque minuti di riposo!

del giuoco, dell'alcool, della morfina, trasforma gli uomini, li eccita o li deprime.

E un'altra cosa è altrettanto vera: se non vi fossero i giornali, i *reporter* e gli elenchi dei nomi, scomparirebbero dalle così dette grandi manifestazioni di gioia, di dolore, di ammirazione, di rimpianto, tutte le mezze figure, i gnomi, i vibrioni, i parassiti, gli accattoni di *réclame*, per lasciar posto alla collettività anonima, greggia, schietta, sincera in tutti i suoi sentimenti.

*
**

Fissando quella folla pigmea, appaiono e prendono risalto i tipi più curiosi che vi si agitano e, tra i molti, si è veduto adesso, per esempio, quello del « dolente indispettito » che vale per se solo uno schizzo e parte.

Siamo nel vestibolo di un grande albergo, in una grande città. Nell'appartamento, al primo piano, si spegne lentamente un uomo di genio il cui nome è glorioso, e alle soglie di quel vestibolo giunge e s'infrange l'ondata, la marea della commozione, dell'ansietà, che palpitano in tutto il mondo. Il nostro « corvo della vanità » è stato dei primi ad accorrere non appena fu esposto l'*album* per le firme dei visitatori, egli vi ha scritto la sua, ben

chiara, a caratteri grossi, sotto quella di un alto funzionario e cedendo subito la penna ad una celebre cantante... d'altri tempi.

Alla sera... un'occhiata ai giornali. Niente. Due o tre colonne di cronaca — oh Dio, troppo minuta — intorno a quell'agonia; molti nomi, ma il suo no. Niente. Il dì dopo torna all'albergo e torna a firmare. Poi si trattiene parecchio tempo fra i gruppi dei camerieri e dei *grooms*, taciturni e seccati dall'invasione continua del pubblico; s'imbranca fra i giornalisti che si sono attendati in una sala attigua come a bivacco, arriccia il naso alle zaffate calde e odorose che salgono dalle cucine e che contrastano colla grave tristezza che aleggia nell'aria e in fine, per essere notato, ben notato, va ripetendo in giro, mestamente, il testo del bollettino, apre e chiude le porte alle miss ossute e frettolose... Insomma è diventato di casa e... torna a firmare, sicuro, adesso, di vedersi una buona volta debitamente « citato ». Invece... ancora niente, nè il secondo giorno, nè il terzo, nè il quarto, mai niente!

La commozione, l'attesa aumentano: i giornali non parlano d'altro: le liste dei nomi si allungano... ma il suo non c'è!

È un dispetto? È la sua solita disdetta? È la congiura del silenzio?

Al quinto giorno, è preso da una rabbietta verde e ha bisogno di sfogo:

— Quando i grandi uomini muoiono così lentamente, mettono in orgasmo tutto l'universo per troppo tempo! Anche i giornali non si possono più leggere! Sempre una cosa sola!... Siamo sinceri, c'è della esagerazione! È diventata una montatura, come sempre, come in tutte le cose, in questo benedetto paese del carnevale.

*
**

Ma di tutte le vanità, quella del corvo « letterato-mancato » è ancora la più feroce.

Per costui, ogni successo degli altri — e tutti i giorni ce n'è uno! — è una goccia di fiele che gli scende nell'anima, cosicchè questa ne è abbevverata ed accoglie poi, inconsciamente, dei veri pervertimenti morali.

Un ultimo esempio, tristamente vero.

Uno di tali corvi, assiste colla delicata e tubante affettuosità di una colomba, un amico infermo, gravemente infermo. È questi il figliolo di un noto esploratore, assassinato dai Dervisci fra Suachim e Berber; è un giovane fisicamente imbelletto e intellettualmente eletto, un poeta ed un pensatore che si spegne a vent'anni, piena la mente di versi e di sogni...

La madre non abbandona quel letto, fissa lo sguardo in quell'essere gracile che è sul punto di staccarsi da lei per sempre, di lasciarla sola, finita, spezzata sulla terra. E il nostro aspirante alla notorietà, mentre assiste il malato, sorregge la dolorosa, la *Dolorante*. Comincia a chiamarla così fra sè e sè, con forma squisita perchè dal giorno in cui i medici hanno sentenziato che il povero giovane dovrà pur troppo morire, l'istinto del corvo letterario ha preso il sopravvento nell'animo suo. Involontariamente, appunto da quel giorno, egli non pensa ad altro che al discorso funebre che egli stesso pronuncerà sul feretro dell'amico. Perchè lui, lui solo, ha il dovere e il diritto di rivelare ciò che era l'amico diletto, di parlare del suo ingegno e del suo cuore e anche del padre suo, l'eroe non più tornato dalla « misteriosa Africa orrenda! ». Nessuno quanto lui ha conosciuto « il nuovissimo Leopardi ignorato, il giovane levita iniziato appena alle gioie della Bellezza ed assunto, invece, all'amplesso trionfante della morte ».

E di quei funerali e del suo discorso tutte le gazette, anche le più importanti, dovranno occuparsene — finalmente! — E a lungo!...

Così, mentre sul volto dell'infermo si succedono, alternandosi, fiamme e pallori che si riflettono sul viso pallido, estenuato della madre sbigottita, il

nostro uomo di lettere, involontariamente, ricomincia per la millesima volta a declamare, in mente sua, il discorso... l'orazione funebre; a tornime, a martellarne le frasi e i periodi, a scegliere gli aggettivi e le immagini.

All'infermo è concessa dalle sofferenze un'ora di sonno: l'amico è entrato nella stanza attigua e anzichè riposarsi egli pure, nervoso, irrequieto, passeggia su e giù... e, intanto, immagina, vede la gente assiepata attorno alla bara, sotto la vòlta del Famedio... già sente levarsi chiara la propria voce — Signori, amici... — e sempre passeggiando su e giù, si commuove fino alle lacrime per la morte « del più che fratello » per il grande dolore della tragica madre... e per la mestizia ineffabile e per gli accenti di dolore, straziante, della propria prosa interrotta dai « bravo » sommessi della folla piangente e ammirata.

Ma poi... Quel sonno benefico, ristoratore, ha invece determinata la crisi della salvezza. La febbre, al mattino, ha ceduto assai: i fenomeni spaventosi della morte imminente non si rinnovano... Il cielo ascolta le preghiere di quella madre, fatta santa dal dolore, e il piccolo Leopardi guarisce.

Ecco: non bisogna proprio credere che il funebre letterato abbia provato dispiacere vedendo l'amico avviarsi verso la convalescenza, alzarsi e

poi un bel giorno uscire in carrozza colla sua mamma al Parco, a prendersi una fiammata di sole... Dispiacere proprio no... ma una sorpresa, una grande meraviglia, dopo le sentenze così esplicite dei medici.

— Come i medici non capiscono mai niente! Non c'è proprio da fidarsi! — E quel suo discorso così elaborato, così riuscito... Tanto lavoro di mente e di lima!...

Per concludere, il redivivo Leopardi comincia a notare che l'amico suo, ormai, viene a trovarlo assai più di rado ed un bel giorno... non lo vede più!

IL CENACOLO LOMBARDO

Tullo Massarani

*Per il primo volume della
« Storia e Fisiologia dell'arte
di ridere ».*

Lo conoscevo da un pezzo, ma soltanto di vista e di saluto, sebbene mi fosse molto simpatico e mi piacesse i suoi scritti. L'occasione di avvicinarlo non mi si offrì che più tardi, quando ci trovammo colleghi nel consiglio della *Società Italiana degli Autori*. Fu allora che potei ammirare il valoroso vecchietto, in tutto il calore de' suoi sinceri entusiasmi per le arti e per le lettere, e che lo vidi più volte alle prese col mio carissimo amico Marco Praga.

Il Massarani recava anche in quelle adunanze una freschezza di sentimenti e una ingenuità di vedute, tutta giovanile ed eminentemente artistica: il Praga, invece, poeta a teatro, ma rigido amministratore e sagace contabile in quel sodalizio che

tutela gli interessi materiali degli artisti, resisteva contro ogni tentativo di invasione accademica nel campo degli affari, e resisteva con un'energia e un coraggio di cui, a conti fatti, dovevamo poi essergli tutti riconoscenti. Così, da una parte, Tullio Massarani teneva vive anche là dentro le gentili tradizioni del ceto letterario lombardo, ed il suo giovane e pratico antagonista impediva che una società come quella degli Autori, che ha intenti tutti moderni e bene determinati, sonnecchiasse in discussioni rettoriche o perdesse tempo nel cerimoniale.

Mi ricordo che in quelle riunioni del Consiglio, stando ad ascoltare il Massarani e vedendolo talvolta accendersi di un fervore veramente nobile ad ogni accenno all'arte e all'ideale, io pensavo quanta bellezza di sincerità e di generosità splendesse ancora in lui, al pari che in tanti altri uomini della sua età e della sua epoca. E pensavo che questi uomini, classificati dai loro amici pedanti come i fachiri del passato o dai loro nemici settari come gente piccola, gretta ed utilitaria, sieno invece gli eterni e fedeli innamorati della vera e bella libertà, gli ultimi cavalieri, forse, dell'ideale, i quali a moltissimi giovani d'oggi, impastati di saggezza, di prudenza e di paura, potrebbero insegnare tante cose e, prima di tutto,

che cosa sia o dovrebbe essere l'essere giovani. Non sapevo, confesso, che Tullio Massarani fosse anche pittore. Fu un amico, il povero avvocato Rosmini, che mi parlò di lui, discepolo di Domenico Induno e, fra i molti, caro al maestro per l'affetto rispettoso all'arte e per la grazia onesta e dignitosa, che spira dai suoi modi, dai suoi scritti e dalle sue parole.

*
**

Il tornare indietro sui casi della vita così semplice e così operosa di Tullio Massarani e sull'opera sua quale uomo pubblico e quale scrittore, corrisponderebbe ad uno studio pieno di seduzioni intorno alla politica ed alla intellettualità della « buona società » di Lombardia nella seconda metà del secolo. Qualche cosa di simile è stato fatto in parecchi libri, da Raffaello Barbiera fra gli altri, ma il campo offrirebbe ancora materia a ricerche ed a curiosità inedite, vivaci, interessantissime.

Basta pensare che l'esordio letterario e politico del Massarani è avvenuto in pieno quarantotto, in un giornale intitolato « *Il XXII Marzo* » e che il Massarani, allora quasi ancora giovanetto, ne pagò subito le spese, riparando in Francia a far da segretario a Valentino Pasini. E per tre anni, fino cioè al cinquantuno, egli visse a Parigi, ma non fra

i piaceri che pure avrebbero potuto tentarlo, lui come molti altri nello stesso suo caso, ben provvisti di danaro, di spirito e di salute; visse lontano dalla patria, ancora oppressa dallo straniero, cogli sguardi, i pensieri, gli affetti sempre rivolti alla patria. E quando poté ritornare a Milano, si diede anima e cuore alla collaborazione del *Crepuscolo*, e fece in segreto tante altre cose gravi e delicate, che se fossero state rivelate allora l'avrebbero mandato a far compagnia ai processati di Mantova, e che, se si sapessero adesso in tutti i particolari, insegnerebbero a molti, come anche quest'omino, che fa così poco rumore, abbia arrischiato tutto, la vita compresa, per la poesia di quegli anni: « L'Italia libera ed una! ».

Sempre artista per altro, e soprattutto artista. Sono di quei tempi certi suoi saggi di letteratura che potrebbero essere studiati con molto profitto dai critici e dagli autori d'oggi e certe monografie sull'arte a Monaco, e a Norimberga, e a Parigi, improntate al buon gusto di un vero esteta della classicità, prima che la parola, non la sostanza, di esteta venisse di moda... e a noia. E son di quel tempo certi sermoni in versi sciolti e certe novelle che furono a ragione paragonate alle novelle del Gozzi.

Ma Tullo Massarani è stato anche quel che si dice un uomo fortunato: gli è che toccata la buona

sorte di vivere in tempi e in « ambienti » fatti apposta perchè egli si sentisse confortato nel suo istintivo e continuo sforzo verso il bene, nella sua continua, intelligente aspirazione verso le cose belle, elevate ed utili.

Da giovinetto, durante l'esilio, aveva avuto incoraggiamento affettuoso da Carlo Cattaneo; poi si era trovato in dimestichezza e in solidarietà di lavoro con Cesare Correnti, con Carlo Tenca, con Luigi Sala, con Giuseppe Robecchi, con Gaetano Negri, con molti altri uomini probi e colti, sui quali si fissavano gli sguardi dei milanesi, prima e dopo le fucilate liberatrici, perchè il popolo capiva che l'Italia non era da farsi a fucilate soltanto, ma assai più col valore intellettuale dei suoi concittadini.

*
**

Tullo Massarani era forse il più eclettico fra i letterati di quei cenacoli, che pure raccoglievano tanta varietà di ingegno e di sapere. Poeta di un lirismo dai bagliori orientali, come appunto si rivela nel suo bizzarro e luminoso *Libro di Giuda*, pittore di molto gusto, trovava tempo e lena per varie altre peregrinazioni nel mondo delle idee. Nel suo volume: *Come la pensava il dottor Lorenzi*, egli intrattiene il lettore con amabile spigliatezza intorno alla famiglia, al lavoro, alla scuola, alla religione,

all'igiene. Egli profonde nei suoi scritti, con liberalità da gran signore, due doti che sono anche due elementi essenzialmente artistici, la serenità e il buon senso, serenità che deriva dalla visione indulgente degli uomini, dalla coscienza di una vita spesa utilmente, dalle compiacenze dello spirito profondamente colto e squisitamente raffinato; buon senso, che è fatto di avvedutezza e di arguzia... Quel buon senso, innato in noi lombardi, che preserva dagli eccessi; che concilia opportunità e fierezza, e pel quale a Milano tutto si accomoda sempre per il meglio e tutto progredisce e migliora così in politica, così nell'arte, come nei commerci e nelle industrie.

Il Massarani ha portato sempre la sua saviezza pratica, insieme agli scrupoli di una coscienza che vuol essere tranquilla in ogni carica alla quale è stato chiamato, e le cariche furon moltissime; ma non gli hanno mai impedito, anche nella matura età, di pubblicare libri, che riflettono un lungo lavoro di indagini, un lungo periodo di meditazioni, e che rispecchiano l'uomo com'è: libri interessanti, disinvolti e buoni!

L'ultimo suo è la prima parte della « *Storia e fisiologia dell'arte di ridere* ».

Che cosa di più suggestivo di questo titolo? Chi non vorrebbe conoscere a fondo l'arte di ridere,

oggi che nessuno quasi sa più ridere? E veramente, nemmeno il nostro autore non intende e non presume d'insegnare quest'arte che non è arte, bensì espressione dello stato interno di ciascun uomo e quindi di tutti gli uomini. Pure, facendo egli la storia varia, colorita, fiorita, dell'umorismo presso gli antichi, accresce in noi il rimpianto per una facoltà quasi atrofizzata, per una gioia ormai scolorita, per un grande conforto che ci viene a mancare.

È dunque un'impressione malinconica quella che il libro del Massarani desta in noi e lascia dentro di noi, ma un'impressione altrettanto profonda e quindi allettatrice nella sua stessa amarezza. Scorrendo il volume, io pensavo con vera ammirazione e con un senso quasi di meraviglia, al lavoro immane di ricerca e di selezione compiuto dal nostro autore in una simile psicologia sintetica della vita dei diversi popoli nel loro atteggiamento più fuggevole e più caratteristico: il riso. E mentre notavo come scarsa e fredda dev'essere stata l'ilarità presso gli antichi orientali e scintillante e caustica nel mondo greco e romano, ed ora chiassosa, ora signorile ed ora proterva nel primo medio-evo, e mi passavano dinanzi alla mente le scene di Plauto e di Menandro, riprodotte con tanta eleganza di tocco, pensavo altresì che è un'arte bella, preziosa

e robusta al pari dell'arte che crea, questa arte sapiente dello studioso che evoca e connette, critica ed illustra, e tutto ritorna alla vita col calore dell'ingegno.

*
*
*

Questa prima parte dell'opera del Massarani si arresta alle soglie del Rinascimento, l'età smagliante nella quale la lieta spensieratezza del ridere deve aver trionfato nel mondo per virtù degli artisti giocondi e fortunati, e delle donne belle ed innamorate... Ma Tullo Massarani persiste nella futura impresa « per dare un qualche pascolo intellettuale a' suoi tardi anni », continuando a rintracciare la nota lieta della vita nella favola, nella commedia, nella satira, nella novella, nel romanzo, nella prosa e nella poesia umoristica.

— La nota lieta?... — Ma è tale, forse, la nota che predomina anche in questo primo volume? O non ha ragione l'autore avvertendo che invece di un libro allegro, secondo la promessa del titolo, i lettori arrischiano di trovarne uno « che inclina spesso al meditabondo ed al serio? » Io credo di sì, e ancora sono d'accordo col Massarani nel rilevare che gli uomini « quando appunto vanno in cerca di cose allegre, pare che s'avvengano, il più delle volte, in tutt'altro ».

Un anno dopo.

Ho scritto di Tullo Massarani e dell'opera sua, con una specie di perplessità: mi pareva di non conoscere abbastanza l'uomo, i suoi tempi e i suoi libri.

— Oggi — nel parlare del terzo volume della sua *Arte del ridere* — mi sento molto più intimamente legato al Massarani, e mi par quasi di riprendere un discorso interrotto da poco, per chiuderlo colla espressione di una fida amicizia e di un grande affetto.

Mi sento più intimamente legato all'onorando scrittore, ma non perchè in quest'anno d'intervallo abbia avuto occasione di avvicinarlo più che in passato. Anzi fu un anno di lavoro intenso per entrambi, ed a me è mancato il tempo alle intellettuali espansioni cogli antichi maestri che ricreano ed educano.

La mia maggiore intimità con Tullo Massarani è derivata appunto dal genere del lavoro nel quale ero immerso. Mentre egli completava la sua fisiologia del riso, io involontariamente mi abbandonavo alla voluttà del pianto, nell'evocare gli entusiasmi provati, le glorie vissute, i dolori sofferti, le battaglie combattute dai nostri padri nei giorni in

cui si rinnovavano i destini della patria oppressa e divisa. Io — lo confesso — li vivevo per la prima volta quei giorni ed ogni tratto ecco che incontravo, in mezzo a gesta nobili e gloriose, ad uomini forti ed insigni, la figura onesta e fiera di Tullo Massarani, allora non ancora trentenne.

E al vederne il nome così frequente in quelle « sacre carte » per tutto il bene che voglio allo scrittore, così alacre e indomito nella vecchiezza prodigiosa, mi riusciva di vera gioia il conoscerlo nel fiore degli anni, nel fervore delle audacie, attore di quel dramma epico della risurrezione di un popolo alla libertà.

E fu così che ho veduto Massarani a Lugano, mentre compera da un altro patriota, il conte Grillenzoni di Reggio Emilia, cento cartelle del prestito mazziniano e se le fa cucire da sua madre — una intrepida gentildonna — nelle fodere dell'abito, pur sapendo che se gli vengono scoperte sarà arrestato, processato e impiccato!

Inezie! Non per nulla Massarani è stato condiscipolo ed intimo del dottor Carlo Poma, che nella sua natia Mantova ha lasciato la vita sul patibolo! Non per nulla ha avuto l'amicizia di Tito Speri, cui è toccata l'istessa sorte! Non per nulla l'intrinsichezza sua col Finzi gli ha attirato addosso le ire della Polizia... Come egli sia sfuggito ai processi

di Mantova rimane un mistero per lui e per gli amici.

Alle perquisizioni improvvise, sinistre, nel cuor della notte, egli, oramai, si è abituato.

Una volta il commissario gli entra in casa, coi gendarmi, all'alba; gli mette sossopra ogni cosa e prima di andarsene, ben inteso senza aver scoperto il morto che cercava, e non avendo trovato invece che libri e libri da per tutto, esce in una plebea facezia: « Quanti libri! Se fossero bottiglie sarebbe molto meglio... anche per lei! ». La triviale spiritosaggine del poliziotto non è però priva di significato. Come bene osserva il Barbiera, che ricorda l'episodio nel suo *Salotto della contessa Maffei*, quell'invocazione rispecchia forse il rammarico di Metternich di non aver saputo tenere abbastanza allegri i poveri lombardo-veneti; di averli annoiati e spinti quindi, per forza, alle congiure e alla rivolta.

Il Massarani ha avuto anche la fortuna grande di meritarsi, come pochi, la fiducia di uomini che amicizia e fiducia accordavano soltanto ai migliori, ai più fidi, a quelli che non avrebbero tremato e neppure esitato di fronte al rischio più grave, al sacrificio d'ogni cosa cara, la famiglia, gli averi, la vita. Così Cesare Correnti e Carlo Cattaneo lo amarono quale fratello. E Giuseppe Mazzini, nelle

ore più irrequiete e fosche del suo soggiorno a Londra, gli aprì l'animo suo e lo rinviò in Italia, la mente imbottita delle sue idee, gli abiti delle cartelle del suo prestito. Più tardi, nella gioiosa eco del cannone che aveva tuonato a Magenta, quando gli animi sembravano schiudersi come fiori ai primi soli della libertà, nella vita straordinariamente occupata e feconda di quest'uomo, si affratellano sotto una luce nuova altre belle e simpatiche figure. Le ansie tormentose delle cospirazioni le avevano rese austere: il gaudio del sogno compiuto le rende ora radiose!

Sono le figure del Tenca, del Gadda, dell'Ascoli, dell'Jacini, del Bonghi, del Baravalle, del Negri... E nessuno di questi uomini, che pur avrebbero avuto il diritto di riposarsi e di espandersi, nessuno s'irrugia nelle compiacenze, nessuno perde tempo nei clamori patriottici, nessuno si ubriaca di tricolore e di evviva.

Il Massarani meno di tutti, perchè è tempra di lavoratore, artista ed uomo positivo, uomo equilibrato come pochi. Egli inoltre è convinto che il vero primato degli italiani deve affermarsi — dacchè l'Italia è fatta — per virtù di nuovi ordinamenti civili, per integrità di costumi politici ed insieme per elevatezza di cultura. Bisognava fare, bisognava lavorare e molto e bene. Bisognava sdop-

piarsi, conciliare le responsabilità della vita pubblica colla genialità della produzione letteraria. Il Massarani ha meravigliose attitudini ai molteplici compiti. Milano — la sua città di adozione — lo vuole a proprio rappresentante nel Consiglio comunale e nel provinciale: un Collegio della vicina Brianza lo elegge a deputato... e a Milano, come a Roma, il Massarani associa lealmente il sentimento unitario di tutta la sua vita al concetto pratico delle necessarie autonomie regionali.

*
**

Tutte le cariche, tutti i più disparati uffici che egli ha appreso sempre sul serio e compiuti sempre con scrupolosa coscienza, riempiono la vita di un uomo di fatiche, di oneri, di fastidi. Trovare tempo ed energia e serenità in mezzo ad esse, per continuare nel lavoro letterario e critico, come ha saputo fare il Massarani, è cosa addirittura meravigliosa. E nondimeno fu in queste condizioni che egli scrisse d'arte, di politica e di storia, compose versi e novelle, raccolse memorie di viaggi audaci e geriali nel lontano e luminoso Oriente, finchè — non più giovane, ma non ancora stanco — si concesse il lusso aristocratico di una pazientissima e dotta indagine, quale non credo sia stata tentata

o almeno così felicemente ottenuta in alcun'altra letteratura.

Da alcuni anni questo milite buono della buona battaglia, che ha consacrato la sua vita al lavoro per la libertà intelligente, per l'arte consolatrice, per il sapere che educa e che migliora, ha vissuto in mezzo alla gaiezza di tutti i secoli e di tutti i popoli! Da solo, modestamente, egli ha condotto a termine un'opera che per la sua mole e per la sua importanza si direbbe il risultato di una lunga e paziente ricerca di molti, di una collaborazione varia e collettiva.

Il Massarani, come il saggio che vede serenamente avvicinarsi la vecchiezza inerte e infeconda, ma sentendo ancora in sè il vigore di fare, non rinuncia alla voluttà della fatica creatrice, ha, oltre la settantina, compendiata in tre volumi di ben millecinquecento pagine la « *Storia e la Fisiologia dell'arte del ridere* ».

*
**

Per sè sola, la scelta dell'argomento rivela l'uomo e ne dà il carattere. Volgersi indietro e chiedersi come e perchè gli uomini abbiano saputo ridere: dimostrare elegantemente, attingendo alla storia, che l'arte di ridere esiste, è sempre esistita, e desumerne che esisterà sempre in questo po-

vero mondo triste e perverso ma anche calunniato, è fare opera geniale, benefica e meritoria. In mezzo al rombo delle recriminazioni e delle imprecazioni che sorgono da ogni parte, fra il turbinio dei bisogni e delle cupidigie che corrono sfrenate contro gli egoismi che resistono, di fronte alla *tragicità* del momento storico e sociale, l'autore dell'*Arte di ridere* si presenta, si fa innanzi gentile ed arguto, come un saggio del buon tempo antico, e parla, ammonisce, insegna e consola.

Il suo libro prova che la storia del ridere corrisponde alla storia del vivere. L'umanità, quando era bambina, rideva beatamente nella favola, nell'apologo, nella fiaba, con tutta l'ingenuità e la facilità degli anni felici. Poi, a mano a mano, fatta adulta, ha riso ancora nella commedia, nella satira, nella novella, nella poesia giocosa. Ha riso apertamente e grassamente a' tempi del Boccaccio, del Sacchetti, del Rabelais; argutamente col Cellini e con Salvator Rosa, grottescamente leggendo Hoffmann, sottilmente gustando Sterne e Voltaire e Beaumarchais, oppure a fior di labbra soltanto, come in questi nostri ultimi tempi di sovraeccitazione e di nevrasenia; ma ha riso, sempre, anche nell'imperversare dei maggiori sconvolgimenti pubblici, per bocca di Marforio, di Pasquino, e delle maschere di tutti i paesi e di tutti i tempi... Ha

riso, per un momento anche fra il sibilare delle fucilate, con Gavroche, nelle vie di Parigi; riderà ancora nei romanzi allegramente paradossali, e nella scienza gaia di un prossimo avvenire letterario, e troverà la nota amena e la voglia di ridere anche se, dopo tanto brontolare di tuoni, scoppieranno i fulmini della rivoluzione sociale!...

E quanto fa bene l'imparare queste verità, da un libro che è frutto di tanta sapienza, come quello del Massarani! Come consola e come rianima questa sicurezza nella eterna gioventù del riso! Come riconciglia con noi stessi e con gli altri questa dimostrazione completa, persuasiva, colorita di una ricchezza comune a tutti, che nessuno ci può rubare, inesauribile, eterna al pari della vita stessa, del dolore e dell'amore!

Luigi Gualdo

Luigi Gualdo ha, fra gli altri, un merito singolare che rispecchia in sommo grado la bontà dell'animo suo e il suo amore per l'arte e per la letteratura italiana; amore da gran signore filantropo, che cerca il bene più per gli altri che per sé: è stato fra i pochissimi, che hanno contribuito a far conoscere alla Parigi intellettuale la produzione letteraria moderna del nostro paese e, quel che più importa, a far toccare con mano, a chi forse non ci voleva credere, che anche da noi si pensa, si lavora, si crea. Questo egli non l'ha fatto ieri, ma moltissimi anni or sono, quando, sul mercato artistico degli altri paesi, l'arte e la letteratura nostra contemporanea era merce quasi senza nome e senza valore.

Il Gualdo innamorato delle fini esplicazioni del genio francese, messo a parte di molte di esse, accolto nell'intimità dei più eletti e dei più formida-

bili ingegni, ebbe la serenità e lo spirito di non cadere in alcuno di quegli *engoûments* dei quali certo non gli mancavano gli esempi, e *chauvin*, a modo suo nel paese degli *chauvins*, seguì con attenzione, con slancio, stando di là, gli albori di quel rinnovamento letterario che si è svolto fra noi in quest'ultimo ventennio. Si cominciò allora a dire che anche al di qua delle Alpi si stampavano romanzi che non erano più il riflesso delle bellicose mascherate di secoli fa, invocazioni indifferenti e irritanti per l'oggi; si sentì dire che sul nostro teatro si agitavano e vivevano non più gli spettri e i fantocci della tragedia costumata o del dramma romantico, ma le figure tristi, tormentate e vere della fine del secolo... Fu il Gualdo, per esempio, che al più grande scettico dell'arte francese, il secondo Dumas, fece conoscere la più grande nevrotica dell'arte italiana, la Duse; fu il Gualdo che fece conoscere il Verga, ne fece apprezzare e ammirare l'opera letteraria al Rod, l'autore della *Corsa alla morte*, e del Verga fece tradurre *Eva* e *I Malavoglia*.

Luigi Gualdo ha poi degli altri *numeri speciali*, come artista, come amico degli artisti e specialmente come critico preventivo, come consigliere.

Poeti, romanzieri, commediografi, tutti noi insomma, andiamo in cerca del Gualdo, come nostro giu-

dice di prima istanza. Quando abbiamo finito il lavoro, quando l'opera nostra, passata dal calore della mente alla fredda realtà della carta ci sconsorta come una disillusione, ci spaventa quasi, ci avvilisce (tanto è diverso quello che avevamo *pensato di fare* da ciò che *siamo riusciti a fare*), allora, in quei momenti di scoramento, di abbandono, ci viene in mente come un grande sollievo: « Lo leggerò a Gualdo. Chissà che Gualdo non trovi che dopo tutto c'è del buono!... ». E la speranza ritorna, e si lavora con fiducia a migliorare quello che si è fatto, ancora prima dell'invocato giudizio confortatore e non si perde altro tempo, altra energia mercè l'affetto intelligente dell'amico.

Così dinanzi ad uno scoglio, ad un intoppo grave si pensa: « Mi consiglierò con Gualdo ». E Gualdo, sempre amabile anche quando non trova da ammirare nè da approvare, sempre misurato, sincero, ha un tatto suo... per farvi capire che bisogna tornare da capo. Il verdetto negativo del Gualdo vi convince, non vi sconsorta. La sua critica è giusta, precisa: egli *sa* quello che vuole, *sa* quello che gli piace, *sa* dove, artisticamente, si deve andare a finire... proprio come lo sciame chiassoso e noioso dei *nonzoletti* della critica artistica che si posano sulla fungaia dei giornalucoli settimanali, e magari anche quotidiani, del bel paese, cercando di ca-

muffare la grande asinità loro, l'incompetenza ed il cattivo gusto, in un vaniloquio stereotipato, tutto irto e tutto ameno di contorsioni funambolesche e di aggettivi dell'altro mondo!... Gualdo non è soltanto un critico, è anche ed è soprattutto un romanziere e un poeta.

Il poeta si è accontentato di un solo canzoniere, nel quale però c'è gran parte della sua anima d'artista. *Nostalgia*, edita dal Casanova, un editore curioso e strano, che dopo stampati i libri pare amare tenerli per sé, comparve in un momento poco propizio ai versi che non fossero preannunziati dai colpi assordanti della gran cassa *sommarughiana*. Il semplice, il delicato, l'umano non era apprezzato e *Nostalgia* fu il libro caro, il compagno eletto di un numero certo ristrettissimo di intelligenze non volgari.

Invite stanno le superbe cime
Ancor del genio umano inesplorate;
Noi, nell'ore moderne scolore,
Dimentichiamo i mali della vita
Cercando intorno le dorate rime.
Le cerchiamo nell'anima ferita
E nell'azzurra terra ove si sogna
Le cerchiamo nel ver, nella menzogna,
Nella brama d'un'estasi incompiuta
Nel rimpianto dell'uomo, in quel che agogna.

Nostalgia è tutto un'aspirazione dolorosa e indefinita. Per il poeta, noi

Nella vita moderna comprendiamo
La storia tutta degli amor passati.
Dal dì che ingenuamente il motto: t'amo
Diciam, la prima volta innamorati
Non sentiam solo in noi l'antico Adamo,
Ma insieme al suo, l'amor di tutti i vati,
Il desir forte ed il languire gramo
Del mesto cor, dei sensi inacerbati.

E chiude il poeta le sue canzoni coll'anelito insistente verso le future bellezze, verso le vittorie dell'avvenire, rassegnatamente, e pur con impeto forte di innamorato dell'arte:

Tra gli azzurri vapor come perduti,
In confuso fulgor misti e sommersi,
Attendendo i poeti ed i liuti.
Non anco detti stanno i nuovi versi.

Ma nuovi versi il Gualdo non ha fatto, o almeno non ha scritto nè stampato, pur serbandosi fresco di giovanile poesia malgrado gli anni passati e la vita molto vissuta.

I suoi primi romanzi *Costanza Gerardi*, *La Gran rivale*, lo distinsero, lo misero di moda, tipo pressochè unico di scrittore mondano ed elegante nell'alta società milanese e specialmente tra le signore.

Nel giovane di mondo, nel *lion*, come allora si diceva, appariva troppo viva e completa la figura del pensatore e il suo mondo ci teneva assai ad averlo, a far sapere di averlo, a sfoggiarlo, vorrei dire, orgoglioso di un uomo celebre tanto pe' suoi

versi, i suoi romanzi, il suo gusto critico, quanto per l'irreprensibilità e l'istantaneità dei suoi abiti alla parigira, dei suoi nodi di cravatta, de' suoi cappelli, dei suoi paletò, de' suoi motti di spirito, e così via.

Ma scrivendo in italiano, il Gualdo si era tirato addosso le ire dei pedanti, dei *bagoloni rompisca-tole* della lingua netta: ce n'è ancora di questa gente, in tutte le scuole letterarie, anche le più moderne. Lo tacciavano di deturpare l'italiano co' suoi abbominevoli francesismi; e il Gualdo che aveva in mente un altro romanzo pensò, per vendicarsi di costoro, di scriverlo addirittura in francese.

Il francese, lo sanno tutti per storpiare un *pardon*, o per ordinare un *entre-côte*; ma essere padoni di scrivere un romanzo così in francese, come in italiano, è un vero lusso da gran signore. Non v'è da noi altri che Giuseppe Giacosa che possa fare altrettanto!

Nel suo *Mariage excentrique*, a parte la forma, il Gualdo, che lo ha dedicato al Bourget quando il nome del Bourget si conosceva appena, ha detto chiaramente quanto sa fare. Più che la bizzarra concezione, mista di fantasia e di realtà che si colora in quelle pagine, più ancora della caratteristica modellatura de' suoi tre tipi principalissimi, piace e s'impone nel *Mariage excentrique* la gran-

de umanità di alcune scene, recate con sicura franchezza, per quanto strane e gravi, dalla vita nel libro. Massimo che di notte, sopra un balcone, assiste a un colloquio della moglie Elisa con Giulio Bardi, il di lei amante di un tempo e constata anzichè la colpa volgare la fiera e santa resistenza del dovere e si sente umiliato nella sua gelosia intravedendo il mistero che quelle due anime riunirebbe... è una potente e magnifica creazione, basterebbe per sè a far amare ed apprezzare l'autore che l'ha sentita.

*
* *

Senonchè fare il romanzo e la novella, per narrare gli eventi, non può sorridere all'artista oggi che gli eventi incalzano, ma si rassomigliano nella volgarità: fare il romanzo e la novella per analizzare un carattere, oggi che i caratteri illanguidiscono, si agitano tormentati nel dubbio e negli spasimi, questo sì. E questo non può a meno d'essere, oggidì più che mai, l'intento di quel finissimo artista più ancora che moderno, avvenirista, che è il Gualdo.

Un giorno, per caso, m'è capitato sott'occhio di lui una breve novella, o meglio un frammento di prosa squisita, nel solito supplemento domenicale del *Petit Parisien*, quanto dire nella più diffusa pub-

blicazione di varietà e di primizie letterarie che si stampi in Francia. Quella colonna e mezzo di prosa francese che reca in fine il nome italiano di Luigi Gualdo, interessa, turba, commuove, senza che nulla vi accada che non sia fuori del volgare, senza essere fuori dell'ordinario. È un'ora passata da un giovane pittore — che potrebbe anche essere un'artista... non pittore — con una bella e celebre cantante, — che potrebbe essere anche un'attrice famosa, — un'ora casta, di mutui rimpianti, in un discreto recesso dei monti del Verbano, e nella quale la bella si concede idealmente all'innamorato cantando, cantando per nessun altro che per lui.

Decadenza s'intitola il romanzo di carattere di Luigi Gualdo. Egli stesso me lo ha raccontato, colla sua parola lenta, insinuante, morbida, che nel narrare non perde nessuna delle flessuosità dello stile.

Me lo ha raccontato in una mezz'ora e tutto il romanzo mi si riaffaccia alla mente, vivo, interessante, palpitante di verità, con un fascino irresistibile di melanconia, di fatalità, di scontento. Vorrei dire che, meglio di un romanzo, il libro del Gualdo è un *documento umano*, se non si fosse troppo abusato di questa efficace definizione.

È una pagina di vita vissuta, strappata al libro triste e vario della vita moderna. È il libro che scriverebbe Balzac, se Balzac fosse vivo oggi.

Come raccontarlo? Narrandolo a me, il Gualdo mi ha fatto *sentire* oltre l'ambiente materiale dei fatti, l'ambiente, vorrei dire psicologico del protagonista.

Conoscevo da un pezzo l'avvocato Paolo Renaldi. Uno di quegli uomini che nella grande volgarità, affaccendata e bigia, della vita moderna, riescono per un momento a farsi invidiare da molti ed a farsi compiangere da qualcuno. Intelligenza viva e mediocre; cultura varia e superficiale; ambizioni morbose, indefinibili; una meravigliosa duttilità nei contatti cogli altri; una testarda resistenza al lavoro; scopo unico, opprimente, tirannico della vita: conquistare, arrivare; — condanna e castigo, non trovare il tempo, non aver la voglia, la lena di godere.

Di questi uomini così sani, così forti e così miseri, di questi *Paoli Astier* (1) in sessantaquattresimo, gli *strugglers for life* del nostro paese, dove anche la lotta per la vita assume spesso gli aspetti della parodia, se ne incontrano non molti, ma moltissimi. Ed un artista che abbia avvertite e scrutate le caratteristiche della specie o le abbia fuse logicamente, efficacemente creandone *un tipo*, ha fatto indubbiamente assai più che della semplice arte rappresentativa: ha fermato coll'opera sua un momento interessante della vita sociale, cui egli pure ha par-

Nell' *Immortale* di Alfonso Daudet.

te e senza discuterlo lo ha imposto agli altri. A ciò è riuscito Luigi Gualdo nel suo romanzo, e questo lo dico subito, prima ancora di accennare in che cosa il romanzo consista, perchè il dire bene o male di un libro può sembrare ormai una superfluità, una compiacenza personale, un dilettantismo sospetto, se non si può provare al gran pubblico scettico, coi documenti alla mano il suo obbligo, il suo preciso dovere di *pubblico*... cioè di occuparsi del libro che è stato scritto per lui.

L'avvocato Renaldi, l'ambizioso mediocre cui ho accennato, quand'è ancora ai primordi della sua carriera, quand'è ancora povero, oscuro, irrequieto, smanioso, bramoso di riuscire, di farsi un nome, uno stato privilegiato, ha la fortuna di innamorare di sè una signora, la Silvia Teodori, una signora bella, intelligente, appassionata, eletta di nascita e di gusti. Essa è là... quasi vedova di un banchiere che vive ancora in un manicomio, e che prima d'impazzire aveva elegantemente imbrogliato la propria clientela. Silvia, ama il Renaldi, ama lui per il primo, ama per la prima volta, ama con tutta la passione, con tutto l'abbandono della donna che ama interamente.

E Paolo, il modesto avvocatino, si concede il lusso di quella donna e di quell'amore prelibato, pur non sacrificandosi mai, pur non sacrificando

a Silvia, menomamente, gli intenti primi, i supremi che lo hanno affascinato fino dall'adolescenza: *far carriera*, diventare un uomo noto, un personaggio importante, arricchire, imporsi.

Silvia non gli potrebbe giovare, non gli potrebbe servire? — No... o non abbastanza; — e per ciò, forse, giunge più presto l'ora della sazietà; — ma non già per Silvia; per lui solo. E insieme alla sazietà il timore che quel forte e strano nodo d'amore non lo freni, non lo vincoli fermandolo a mezzo del suo cammino... a mezzo *della sua carriera*.

E allora l'avvocato Renaldi che si era sempre atteggiato a consigliere moralista, piero di scrupoli, di rispetti umani, che a poco a poco aveva indotto Silvia a rinunciare a certe sue conoscenze non perfettamente ortodosse, ed alle sue abitudini un po' frivole, comincia a persuadersi d'aver sbagliato, di essere stato, forse, un po' troppo egoista, ed è lui che la spinge a distrarsi da quell'amore che a lui comincia a pesare, che la induce a riprendere la sua vita di prima e a tornare in quella allegra casa Cantarari, di fama un po' dubbia... Ma tutto ciò soltanto per arrivare, a poco a poco, per preparare naturalmente la propria liberazione.

In fatti è così che quel nodo d'amore è allentato di giorno in giorno, finchè Paolo stesso lo rompe, ed è Silvia che piange, che soffre... soffre e piange

sola nel segreto della sua grande e nobile fierezza. — L'uomo, tornato libero, lavora, lavora quasi rabbiosamente e guadagna abbastanza, e guadagna la notorietà, la stima della gente; si intromette, si offre, si fa cercare, si presenta alle urne, è deputato, è influente, è instancabile, sposa la ricca figliuola di un senatore alla quale sono falliti tre o quattro matrimoni, è marito, è padre felice, è avvocato d'i grido è nominato relatore della *commissione del bilancio*, lavora, lavora, continua a salire... Ma poi, un brutto giorno si sente stanco, si sente ammalato e per curarsi, per riposare, si lascia mandare dagli amici e dal medico ad Aix-les-bains.

Il gran quadro cosmopolita della stazione mondana, a lui ignota fino allora, lo turba, lo rattrista, lo annoia. Egli, che si sapeva, che si sentiva qualche cosa a Roma, è *nulla*, è *nessuno*, in mezzo a quella folla ibrida, cinica, evanescente. Ma è là che s'incontrerà di nuovo con Silvia. Silvia, che ha sofferto ma ha dimenticato o quasi, ragionando, viaggiando, godendo, cambiando forse di amanti, cambiando certo di amici, di abitudini, di gusti; più splendida, più affascinante nel sospetto del peccato e nell'ostentazione di mostrarsi, di essere una *sprejudicata*.

Nessuno dei due tenta impedire che l'inevitabile non si compia; ed è nelle gioie dolorose di un

amore rinnovato, che ha dietro a sè tenebre e viltà, è nell'avvilimento della abdicazione ad ogni sogno operoso e civile, è nel rimorso vago per l'abbandono di una moglie onesta e giusta, è nell'oblio stolto e cinico di ogni legame e rispetto di famiglia, dei figli, è nell'umiliazione della povertà mal celata, nelle febbri del giuoco, che comincia, si svolge, si compie la fatale, irreparabile *decadenza* dell'uomo moderno. Egli non è più: lo si ricorda appena: non lo si disistima neppure: vegeta, aspettando che Silvia, l'amante, stanca di correre pel mondo, torni da qualche parte e gli conceda l'elemosina... gli conceda sè stessa ancora una volta.

*
**

Ecco il romanzo di Luigi Gualdo. Io non so dirvi altro, ma se in questo che vi ho detto, non sentite la vita nostra, e quasi il destino nostro — peggio per voi, caro lettore — io non ci ho colpa. Io vedo e vivo fin d'ora questa figura d'uomo così umana, così moderna, così *nostra* nel suo amore, nel suo sconforto, nella sua aspirazione, nel turbamento estremo, nella grande ruina morale ultima, nella *decadenza*.

Se anche altri romanzieri avrebbero potuto concepire tale figura, nessuno meglio del Gualdo avrebbe potuto conoscerla e riprodurla; lui che lo

ha studiato a fondo, e che ha vissuto a lungo in quel mondo cosmopolita ove si accumulano i germi della corruzione e della dissoluzione morale e intellettuale. E il Gualdo ha vissuto anche — artisticamente — nel suo protagonista, così da poterne fare — come di un altro ambiente, di un mondo interno — la pittura dell'anima e della mente.

La elevatezza dell'intelletto si fa palese anche in un semplice accenno. La rappresaglia spietata della passione, del piacere, delle superfluità morali della vita, contro l'uomo egoista, temerario, pedante, che le ha derise e disconosciute; la vendetta indeprecabile degli altri e per così dire degli *ambienti* verso l'io meschino e pretenzioso dello sgobbone ambizioso, sono elementi di uno studio psicologico che io non vorrei dire senz'altro originale, ma certo non comune, nor volgare, non angusto, non effimero. Artisticamente, il romanzo possiede altri pregi per così dire speciosi. Il Gualdo ha voluto evitare, certo meditatamente, la rappresentazione, la scena vissuta. In *Decadenza* ha voluto e saputo rinunciare agli effetti di drammaticità così caldi e appassionati che aveva pur saputo raggiungere in altri suoi romanzi, specialmente nel *Mariage excentrique*. In *Decadenza* il facile e attraente raccontatore ha voluto soltanto raccontare, e questa fisionomia speciale del suo nuovo romanzo, sarà notata da molti come un difetto, come un vizio di forma.

L'impressione che ne deriva in alcuni punti è quella di una monotonia, di un'assenza di rilievo e di plasticità grave... pur non di meno anche le figure dello sfondo, se non *vivono* abbastanza nel romanzo, interessano sempre il lettore anche colla semplice narrazione.

È un'arte inconsapevolmente antica questa nuova di Luigi Gualdo; efficace nella discreta fugacità degli accenni, armonica nella blanda fusione delle tinte, ma tale da far credere che il propagatore dei capolavori del naturalismo francese in Italia, per una certa molle indolenza, si sia fatto un preraffaelita del romanzo. Nè di questo, francamente, io saprei compiacermi, e se non mi paresse puerile e superfluo, vorrei riaffermare, a questo punto, la necessità del romanzo che sia palpito e riflesso immediato della vita vissuta, anzichè sequela di casi narrati e descritti; e aggiungerei la necessità della misura sapiente perchè lo stile si serbi smagliante di colori nella vera e spontanea naturalezza, invece di apparire stinto e diluito nella eccessiva semplicità della forma.

Ma assai più volentieri torno alle qualità buone di *Decadenza*. In questa epoca di compiacimenti erotici... persino fantastici; di isterismi spirituali, di simbolismi trascendentali, il Gualdo, artista moderno, pur svolgendo un argomento patologico del-

l'amore, è riuscito a *dir tutto*, colla fine abilità propria dell'uomo di mondo, che *tutto sa dire* serbando sempre la forma e la misura. Per esempio il fascino, l'impero che esercita sulla Silvia madame de Beylen, va forse *al di là* della pura amicizia, *al di là* della simpatia innocente. Si dubita, si indovina; ma rimane in una penombra di mistero discretissima.

Paolo e Silvia godono, si amano, si lasciano come un uomo e una donna giovani, appassionati, ardenti non come gli spinitici, i degenerati, i *paranoici*, i mattoidi i quali a poco a poco hanno fatto del manicomio il tempio dell'arte.

Un'altra forza del Gualdo è il *buon senso*: forza tanto più rara quanto più sembra umile. Isabella, la ragazza di famiglia ricca che sposa Paolo senza amarlo, pur di andarsene da casa sua, dopo che quattro o cinque pretendenti le sono sfuggiti di mano, diventa una brava moglie, una madre modello, una sacrificata, una dolente, una martire rassegnata; ed è una figura umana, vera, non soltanto colta e riprodotta con fine talento di osservazione psicologica, ma collocata e vorrei dire adoperata nel romanzo con una dose speciale di quel *buon senso* cui accennavo.

E così un'altra figura di donna, una birichina della strada, che corre gli studi dei pittori, e fino

a che rimane *modella* è gentile, è geniale, poi quando Carlo, il fratello del protagonista, un pittore di mediocre ingegno e di molto cuore, la sposa, allora diventa una moglie uggiosa, sciocca, persino brutta e finisce a liberare di sé il marito... dandosi agli amanti.

Fine e profondo conoscitore di quel mondo cosmopolita ove si inizia e consuma la *Decadenza* del protagonista, Luigi Gualdo è riuscito felicissimo nella pittura dei quadri vivaci, animatissimi di Aix-les-Bains, di Parigi, di Nizza, ed è stato pure efficace ed evidente nella pittura di qualche ambiente milanese. Invece, era mia impressione che fosse troppo superficiale l'abbozzo della vita romana; troppo ingenuo, indeterminato, talvolta infantile il procedere dell'onorevole Renaldi nella vita pubblica. E avrei osservato che la rappresentazione di alcuni lati del mondo moderno, esige una varietà di mezzi, ed una ricchezza di materiali di osservazione che in *Decadenza* fanno difetto.

Ma questo giudizio mi può essere in parte innuato dalla innata, insormontabile antipatia, che io provo per tutto ciò che sa di politica e quindi anche per l'arte che se ne occupa. Non rinuncio al mio giudizio, no; ma sono felice di potere — con una indiscrezione da giornalista — contrapporvi, caldo caldo, l'avviso, diametralmente e tassativamente opposto, che di questa parte appunto del romanzo,

un amico comune, Edmondo De Amicis esprime all'autore in una lettera recente. Io ho saputo trattenere la lettera quel tanto che occorreva per farne questo mal uso, ed ecco il frammento:

« Ho letto pochi romanzi così finemente e profondamente psicologici come *Decadenza* e ad un tempo così semplici, vari ed evidenti. Posso dire che non l'ho letto, ma sentito e veduto, che grazie a te son vissuto a Roma per la prima volta, e ho conosciuto il mondo bizzarro che tu conosci e dipingi e capisci così bene; tu, il solo forse degli scrittori italiani che sappia quando occorre, e quanto occorre, *disitalianizzarsi* e presentare a modo, faccie, caratteri e costumi di altri paesi. Vorrei dirti molte altre cose, parlarti dei tuoi personaggi, delle scene che mi fecero maggior senso, di molti tratti felici del tuo lavoro che mi rimarranno sempre impressi nella memoria... ».

E adesso tocca al lettore: prendere il nuovo romanzo e giudicare in terza istanza. Per conto mio sono sicuro di aver dato al lettore un buon consiglio, e sono tranquillo per aver detto tutto il *mio sentimento*.

Decadenza è un'opera artistica, ricca di pregi, a suo modo originale e soprattutto sincera, simpatica; piena di verità e di delicatezze, di malinconia e di cuore.

Emilio De Marchi

Dopo il « Demetrio Pianelli ».

Il *Demetrio Pianelli* del De-Marchi fu pubblicato la prima volta nelle appendici dell'*Italia*, sotto il titolo *La bella Pigotta*, e Dario Papa, allora direttore di quel giornale, mi diceva con grande compiacenza che il nuovo romanzo gli faceva crescere la tiratura. Bel miracolo davvero, per un autore italiano!... Pure io ho resistito alle lodi ed alle critiche, ho resistito alle discussioni interessanti che il romanzo andava a mano a mano suscitando, ho resistito ai vezzi della *Bella Pigotta*, il cui ritratto a colori ornava le cantonate di Milano ed altri luoghi ancora, e non ho letto niente, nemmeno una riga!... Non ho mai potuto sopportare la lettura al singhiozzo delle appendici dei giornali, che necessariamente deve riuscire tanto più fastidiosa e inquietante quanto più la narrazione diventa animata e dilettevole. Però, se non ho letto la *Bella*

Pigotta, il nome simpatico di Emilio De-Marchi aveva per me troppo grande attrattiva, ed ho cercato subito, quando fu pubblicato, il *Demetrio Pianelli*, e l'ho già letto due volte: e tutte due le volte ne ho ricevuto un'impressione forte di commovimento e di sincera ammirazione per il suo autore.

La prima parte del romanzo, fino al suicidio di Cesarino Pianelli (detto *Lord Cosmetico*) mi sembra forse la meno bella. Alla favola, non nuova certamente, manca l'impreveduto, e perciò lo svolgimento dei fatti, sebbene incalzante, rimane troppo presto indovinato. C'è interesse, c'è calore nel dramma, ed anche in questa prima parte vi si notano pregi non comuni di osservazione e dipinture efficaci e penetranti. Il precipitare della catastrofe è angoscioso, il suicidio di Cesarino Pianelli è così vero, nel buio della notte, nello squallore di quella soffitta sbattuta dal vento, da destare nell'animo dei lettori una impressione durevole; ma tuttavia avrei desiderato maggiore vivezza di rappresentazione della vita borghese che sfoggia il proprio lusso alle feste da ballo del circolo *Monsù Travet*, e che va a bere il vermut al *Caffè Carini*, ed avrei desiderato maggior cura in tutti gli episodi, e maggior diligenza nel disporre i fili conduttori della narrazione. Per esempio, quella Madame Jose-

phine, che cede per due sere, a nolo, un abito alla signora Pianelli, non è un episodio vero, o verosimile, e quindi riesce grottesco e ridicolo. Peggio ancora quella *fila di grosse perle*, quel *vecchio tesoro di casa*, che adorna il cardore latteo delle belle spalle della signora Beatrice! Mentre Cesarino, il marito, dopo aver rubato, stretto dal bisogno, un biglietto da mille lire dalla cassa del suo compagno d'ufficio, corre per tutta Milano a cercare la somma in prestito, per rimetterla al posto, non potendola avere, e non potendo salvare il proprio nome dal disonore, nè la propria famiglia dalla rovina, finisce, disperato, coll'impiccarsi, mentre succede tutt'altro, qualche lettore, dei più attenti può rimanere dubbioso e distratto, pensando alla *collana di grosse perle*, al *vecchio tesoro di casa*, che avrebbe potuto accomodare le faccende e dare alla catastrofe, il lieto fine!...

Ma dove il nuovo romanzo di Emilio De-Marchi, più che a piacere e a diletta, comincia davvero a imporsi come opera d'arte, è quando entra in scena il protagonista, Demetrio Pianelli. Questo Demetrio è certamente una delle più belle figure del romanzo contemporaneo. È una figura degna del Balzac, ringiovanita coll'arte semplice e schietta del romanzo russo. E attorno a Demetrio Pianelli, così vero, la vita sembra diffondersi a un tratto, e

circolare in tutto il libro. Allora i *personaggi* diventano uomini e donne; il paesaggio è realtà e natura; allora non più i soliti tipi del *repertorio*, ma è la gente di carne e d'ossa che si muove, che *vive* dinanzi ai nostri occhi; sono i coniugi Pardi, il Paolino delle Cascine Boazze, il signor Isidoro Chiesa di Melegnano, e quel *Giovan dell'Orghen*, che otterrebbe un sorriso di compiacenza da Carlo Porta medesimo. Allora con Demetrio Pianelli, entrano nel nostro cuore, per non uscirne mai più, creature semplici e oneste come il povero Martini, immagini dolci e soavi come la piccola Arabella. Allora, anche la stessa Beatrice, la *Bella Pigotta*, scolorita e incerta nella prima parte, acquista linee e colori ben determinati, e diventa un carattere nuovo, una creazione schietta e originale, simpatica nella sua stessa freddezza, interessante nella sua stessa vanità, nel suo stesso egoismo di bella donna corteggiata e accarezzata; allora il reale e l'ideale si confondono in una perfetta armonia, e l'arte nostra, l'arte italiana, conta una vittoria di più.

*
**

In questo nuovo romanzo del De-Marchi vi sono scene di una grande finezza e di una grande efficacia, vi sono dipinture squisite, di un'evidenza

straordinaria. Il De-Marchi conosce il cuore e le passioni; l'analisi è forse più minuta che profonda, ed è il *dolore* la nota più cara, la nota prediletta dell'artista. Certo, avendone l'arte, gli manca spesso volte l'audacia del romanziere moderno, e per ciò la scera in casa del commendatore, quando Beatrice cade nel tranello tesole dal Balzalotti d'accordo colla signora Palmira, è una scena scolorita e fredda, che sembra scritta ad uso Delfini. Ma, in compenso, che pagine deliziose e commoventi tutte quelle che trattano della piccola Arabella! La bambina, che le disgrazie e il dolore avevano resa seria e riflessiva, aveva indovinato subito che nello zio Demetrio, « in quel suo zio ruvido e bifolco, c'era l'angelo custode travestito da ortolano », e aveva subito scoperto, sotto la scorza dura e villana, la bontà del cuore, i lampi di un'anima luminosa, e lo difende, lo cerca, lo riconduce nella propria casa, calma le ire della mamma, lo circonda di un affetto tenerissimo, di una gratitudine devota e perseverante, e non lo lascia sfuggire mai più.

E Demetrio come sa riamare quella dolce creatura!... L'Arabella era la prima ragazzina che osasse alzare le braccia fino a lui a baciargli sul viso. Nella sua povera vita, secca come una siepe d'inverno, non era mai passata una sola farfalla ».

Cinque minuti di riposo!

E com'è bella la scena che segue, quando lo zio e la nipote, avuto in prestito mille lire, le portano in restituzione al signor Martini, la vittima del padre d'Arabella, che per il tradimento dell'amico era stato punito, e veniva traslocato colla famiglia in Sardegna, senza promozione, senza miglioramento di stipendio... È una scena di poche pagine, ma di una mestizia, di una soavità così penetrante, da lasciare l'anima commossa per molto tempo. Sono pagine che avrebbero meritato di essere state scritte con una penna d'oro: pagine che confortano, che riconciliano cogli uomini e colla vita... che fanno proprio un gran bene!

E a riscontro di quelle scene, in cui la nota è malinconica, ve ne sono altre piene di una festività comica, felicissima, come quella in casa della sonnambula; ed altre ancora di una forte efficacia drammatica, come l'ultima, terribile, in fondo al romanzo, quando il Pardi ammazza la moglie.

Ma ancora, per me, la parte più bella di questo bellissimo romanzo è quella che descrive l'amore timidissimo, quasi vergognoso, eppure così forte e nobile di Demetrio Pianelli per la bella cognata!...

Il povero Demetrio non aveva mai osato nemmeno di confessarlo a se stesso, eppure di quanto coraggio lo anima questo suo amore, quando si tratta di smascherare l'ipocrisia del cavalier Bal-

zalotti!... Quanta virtù di sacrificio sa infondergli quando è necessario soffocare il proprio cuore, la propria passione, e consigliare alla cognata, alla donna per la quale aveva tanto sofferto e alla quale aveva tutto sacrificato, di sposare per il bene suo e de' figliuoli suoi il ricco e innamorato Paolino delle *Cascine Boazze*!

Ma se la forza generosa e nobile del sacrificio non ha limiti per certe anime superiori, le forze materiali dell'uomo non possono reggere a tanti colpi, e Demetrio, affranto, è preso a un tratto da una febbre gagliarda, e resta per molto tempo ammalato.

Quando cessa il delirio, quando infine egli si ri-desta dal lungo sonno, si vede subito comparire dinanzi nella povera soffitta, la cara bambina, la nipotina Arabella « col volto pallido e gli occhi penserosi ». E l'Arabella gli annunzia la visita della mamma... Il pover uomo si turba... resta come spaventato, eppure non sa ancora che la bella cognata voleva venire a trovarlo per annunziargli il giorno del suo matrimonio. E viene davvero la incosciente tormentatrice, e Demetrio, ancora a letto, sente la sua voce quando essa parla alla portinaia, sente tutti i suoi passi, e sente, infine, due colpetti all'uscio, che sono per il debole convalescente come due colpi di martello sul capo:

— Avanti... — risponde Demetrio parlando nelle lenzuola per confondere, la commozione — ...Avanti!... — Ed è qui che succede la scena capitale del romanzo; una scena in cui l'osservazione e lo studio acuto e finito dei due *caratteri* principali si rivela intero e largamente nella vigoria colorita dei contrasti e nella lotta dei due opposti sentimenti che si trovano di fronte: l'amore paziente, sofferente e muto di Demetrio, che alla fine prorompe in uno scoppio di eloquenza e di disperazione; e la pietà nuova e timida di Beatrice, che si fa strada nel suo egoismo, nella sua vanità incoscientemente crudele, per diffondersi e confondersi con una parola buona, con una lacrima vera, in quel gran dolore, in quel grande amore.

Un altro pregio del *Demetrio Pianelli* è la riproduzione sincera dell'ambiente milanese. Poche volte, nella letteratura e nell'arte di questi ultimi anni, io l'ho sentito così intensamente come in questo libro. L'ho sentito nell'*Eucaristia*, la novella indimenticabile del Bermani, e l'ho sentito pure in una tela di Emilio Gola, l'*Alzaia del Naviglio Pavese*. Nel *Demetrio Pianelli*, come nella pittura fortissima e modernissima del Gola (e che per ciò non ho citato a caso), si sente vivo il paesaggio

della grassa pianura lombarda, colla nebbia larga e bigia, colla neve accumulata e ingiallita dal fango, e qua e là i bei colori allegri e vivaci che rompono, come note improvvise, la calma diffusa, e danno la vita, la luce e l'aria a tutto il quadro!...

Dove il De-Marchi mi sembra invece assai meno felice è nella riproduzione dell'interno degli uffici e nella rappresentazione dei vari tipi degli impiegati: quel cavaliere Balzalotti, quel Bianconi, quel ragioniere Quintina, ricordano troppo i repertori delle commedie piemontesi, e quel pranzo in onore del neo-commendatore non è che una descrizione sbiadita e comune, troppo inferiore alle bellissime che abbiamo lette dello stesso genere.

E fra gli appunti, devo farne un altro al De-Marchi e all'opera sua: e non di poca importanza. Se la *sostanza* del nuovo romanzo mi piace assai, trovo che la *forma* lascia ancora a desiderare. Intendiamoci subito: non vorrei certamente che il *Demetrio Pianelli* fosse scritto in toscano: — no, no, per amor di Dio! Sarebbe come voler mettere il *fracche* al buon Demetrio!... — Ma è la fusione, il colorito, il vigore, che vorrei... e che non trovo sempre! il linguaggio, perdonatemi l'immagine stramba, perde la propria efficacia correndo dietro a sè stesso, cioè cercando la parola per la parola. Ed anche questa ricerca del vocabolo dia-

letale non mi pare riuscita così artisticamente e così sobriamente come in altri romanzi, ad esempio del Fogazzaro, e segnatamente nell'opera del Verga. Mentre il De-Marchi è sempre *personale* nella riproduzione della vita, nello studio della passione e del sentimento, non è altrettanto personale nello stile, che troppo spesso sembra trascurato. E ho detto *sembra*, perchè lo studio dell'autore anche in questa parte è evidente; soltanto non ha ancora ottenuto un pieno e felice risultato.

E così pure anche nella presentazione dei personaggi l'arte del romanziere lombardo non mi pare abbia raggiunto la perfezione. Il De-Marchi si adagia con troppa compiacenza nella ripetizione dei particolari, nell'enumerazione dei connotati. Perde troppo il suo tempo nelle continue descrizioni del naso, dei capelli, degli occhiali, dei vestiti, quasi temendo che il lettore non veda abbastanza presto, o non ricordi abbastanza bene tutti i suoi personaggi. Ma, oltre questi appunti miei, ho sentito farne altri che io non divido, o che divido solo in parte. Il De-Marchi, dicono, è troppo timido scrittore; il suo sguardo abbraccia limiti troppo ristretti, non si allarga nella vita, nel mondo, non penetra profondamente nel cuore umano; il De-Marchi non ha collere, non ha impeti, è tranquillo, è bonario, *borghese*... — E che importa tutto ciò?

Accettiamolo com'è, dal momento che è un artista vero e geniale. Dovrebbe forse mettersi gli occhiali per vederci più da lontano?... Ma le immagini, poi, non riuscirebbero confuse e alterate? Dovrebbe forzare la propria natura per fare la voce grossa, per gridare, per strapazzare il prossimo? Perchè, per qual diritto si dovrebbe domandare e pretendere dal De-Marchi ciò che non è nella sua mente di volerci dare, e forse nemmeno nella sua indole di poter fare? —

Certo il De-Marchi riesce meglio nella scena, nell'episodio, nel particolare, nella creazione del tipo, che non nella sintesi generale del quadro: certo egli è il romanziere dal sentimento mite e delicato, che, invece di usare la violenza e la forza, ama la tenera carezza che calma e che conforta. Certo, anche la perfidia, anche l'ingiustizia umana, più che lo sdegno e l'ira magnanima, gli suscitano in cuore un senso d'indulgenza, un senso grave di mestizia... Ma in fine, che importa ciò, quando Emilio De-Marchi può dare un romanzo come questo *Demetrio Pianelli*, un romanzo che, ad onta di tutte le riserve che può far la critica, e ad onta di tutte le eccezioni che potrà fare il gusto vario e mutabile dei lettori, rimane e rimarrà sempre una vera e forte opera d'arte?

Dopo la morte.

Si è scritto molto intorno al socialismo del Manzoni, ma ancora non si è studiata a fondo l'influenza che alcuni continuatori del Manzoni hanno avuto nello svolgersi dell'idea sociale in Italia e specialmente in Lombardia. Nè ancora fu studiata abbastanza, nè messa bene in luce, tutta l'essenza intima e simpatica dell'arte di alcuni di essi, per esempio, di Emilio De-Marchi... Questo scrittore lombardo, che ha vissuto ed ha lavorato modestamente, ha continuato, assai più di molti altri, il sereno socialismo umano del Manzoni. Come il grande maestro, ed obbedendo come lui, non certo ad un proposito prestabilito di letteratura dogmatica e dottrina, ma cedendo ad un sentimento ispiratore di inesauribile bontà e di vigile giustizia, egli ha prediletto la gente piccola, ne ha veduti e rivelati i dolori con un calore intenso di affetto, di solidarietà e di protezione. Come nel Manzoni, così nel De-Marchi, il protagonismo più interessante e più commovente è fatto appunto da questa massa bigia delle persone medie e mediocri, sfortunate e rassegnate, che non conoscono ancora nè audacia, nè ribellioni e che passano nella vita lavorando, soffrendo e sperando, non lasciando dietro di sé altro che lutti profondi e desolati rimpianti, nella

oscurità di vecchie case borghesemente povere e anguste.

Su questa via aveva già messo il piede un altro scrittore lombardo, un altro manzoniano, ch'ebbe pure un buon quarto d'ora di rinomanza: Giulio Carcano, col suo *Damiano, o storia di una povera famiglia*, con la sua *Angiola Maria*, che ha fatto piangere da giovanette le nostre mamme e le nostre nonne. Ma i romanzi di Giulio Carcano non avevano muscoli, non avevano sangue, ed erano inzuppati di troppo pietismo e di troppe lamentazioni per poter durare e imporsi nel conflitto dei tempi nuovi e ormai sono lasciati alla polvere e all'oblio quei volumi azzurri ed onesti, sonnecchianti da un trentennio nelle librerie di campagna.

*
**

Emilio De-Marchi ha sentito, dei tempi nuovi, tutta l'urgenza tormentosa e battagliera, ma non ha smarrito mai di vista nè la misura, nè la verità, in mezzo alle declamazioni ed alle ire scatenate. Dei felici della terra, dei forti, dei potenti, dei violenti, dei gaudenti, il De Marchi si occupa solo o per compiangere o per ammonirli. Egli dimostra quanto sia effimera e molte volte ostentata la loro felicità ed amara, in fondo, la loro gioia; e argutamente

insegna che i conforti veri non ci vengono altro che dall'essere buoni, giusti e generosi, e severamente addita i pericoli ai quali muovono incontro le classi elevate ostinandosi a voler fare tutto per tutti, ostinandosi a voler fare nel mondo il sole e la pioggia anche a danno, o soltanto col fastidio degli altri. Ma poi il De Marchi non ha soverchie tenerezze e molto meno adulazioni per la plebe... plebea. Non ha certo simpatie per chi mostra di sdilinquere per essa, aizzandone le ire, le passioni, gli appetiti, per vanità o per interesse. E a vero dire, in questi ultimi strati della vita sociale, l'arte di Emilio De-Marchi non penetra, non scende: si sofferma, si ritrae, riluttante o quasi paurosa, se non sdegnosa. Non tutti coloro che scrivono hanno l'obbligo di essere altrettanti Zola! Poveri noi, e le nostre corde sensibili, se tutti volessero esserlo!... Anzi, fino all'altro giorno, hanno voluto esserlo anche in troppi! Se le brutture che offendono, se le piaghe che gemono, se le miserie che urlano e che imprecano, atterriscono la musa casta, serena del poeta delle *Vecchie cadenze e nuove* si dovrebbe, si potrebbe forse, fargliene un rimprovero?

Se è aristocrazia, questa del De-Marchi, aristocrazia di temperamento o aristocrazia letteraria... sia benedetta anche l'aristocrazia! Essa merita tutto il nostro rispetto e la rostra ammirazione,

perchè è quanto può vantare di sincero e di nobile uno scrittore!

Il De-Marchi, infatti non ha mai ostentato di impietosirsi verso quelle miserie dalla cui analisi istintivamente rifugge. Se si guarda bene dall'irridarle, non scioglie mai, per esse, nè facili, nè platoniche deplorazioni. Egli fa di meglio: fa la sua strada, fa la sua arte, come la sente, profondamente, nella commozione di tutto il suo essere, ed è per ciò ed è così che sono vive le persone della sua fantasia, ed è vita vissuta quella che si riflette nel suo *Demetrio Pianelli*.

Un altro merito grande, come letterato, consiste poi in una sua dote di resistenza. Mentre egli saliva in reputazione di scrittore, intorno a lui, nel suo ceto, nel suo ambiente, si andava iniziando la organizzazione di quel socialismo militante, che doveva esercitare una grande attrattiva sopra il suo animo di credente, ed una vera suggestione sopra il suo spirito non alieno dalla vita pubblica, tanto è vero che Milano può vantarsi — oramai — di averlo avuto nella rappresentanza cittadina. Un altro uomo, meno artista del De Marchi, avrebbe forse ceduto alle tentazioni di quella fioritura guelfo-socialista, di quel movimento democratico-cristiano, nuovo e interessante all'osservatore e che proprio in questi giorni ebbe il trionfo... della sco-

munica! Sarebbe stata una disgrazia, per lui e per noi! Avremmo avuto un Emilio De-Marchi giornalista, conferenziere, propagandista, magari anche deputato. Egli invece ha saputo rimanere, in un momento difficile, unicamente ciò che era e che sentiva di essere: un poeta e un romanziere: un artista. Egli ha sentito come non vi sia nulla di più persuasivo, di più irresistibile, di più invadente e conquistatore dell'arte; ha sentito, ha capito che ogni dolore, ogni ingiustizia, ogni violenza se è descritta, anzi dipinta con verità e con semplicità artistica, non può a meno di non commuovere mille volte di più e di suscitare ben maggiore indignazione dei dolori e delle ingiustizie declamate e deplorate, sia pure con tutta l'eloquenza, dalla stampa, dalla tribuna e dal pergamo.

Quanto a verità e a semplicità, l'arte di Emilio De-Marchi è aurea. Non fosse che per questa grande semplicità diffusa in ognuna delle sue pagine — e resa ancor più efficace da un'onda schietta d'umorismo sentimentale e bonario — sarebbe giusta la definizione datagli di « ultimo dei manzoniani » e sarebbe giusta e meritata l'evocazione del nome di Dickens, parlando di lui e dei suoi migliori romanzi, e l'evocazione del nome del Parini, ricordando le sue *Lettere ad un giovine signore*.

*
**

Perchè timido, appartato, innamorato della quiete studiosa e delle dolcezze artistiche dei tempi andati, Emilio De-Marchi fu detto, e da molti ritenuto, un « codino ». Pochi, invece, hanno saputo fondere in sè, nel proprio animo e nell'opera propria, l'intuito di conservare le cose belle e buone già create o conquistate dall'uomo, col desiderio ardente di nuove creazioni elette e di nuove e belle vittorie. È stato dunque il De Marchi, appunto come il Correnti, come il Baravalle ed altri milanesi della sua tempra, un « codino » rivoluzionario. Inoltre, al pari del Baravalle — un fiero animo ed un valoroso che non bisogna dimenticare — il De-Marchi era pure intinto, agli occhi dei codini veri e reazionari, di un imperdonabile peccato: quello d'entusiasmarsi, di accendersi per le idee giuste e sante, anche se nuove e scomode. Peggio ancora: aveva anche il De-Marchi l'entusiasmo comunicativo e ne diffondeva la corrente elettrica in mezzo ai giovani sui quali pochi educatori hanno avuta tanta autorità e un così forte ascendente.

« È per l'uscio della casa che gli eroi passano nella storia ». Sono parole sue, ed era nella casa e nella scuola dov'egli suscitava fiamme d'amore

alla vita e alle virtù civili coll'ardore, col fervore misurato, ma continuo, della sua *buona parola*.

Gli hanno dato anche del clericale, perchè era un brav'uomo che credeva in Dio e credeva inoltre nei benefici morali della religione cristiana. Oh, quante *ciacole* insulse sperpera il volgo — specialmente il volgo ben vestito e mezzo istruito — intorno agli uomini che non sono volgo! Come in politica, così in materia di religione e di fede, un temperamento artistico squisito, raffinato, vibrante e delicato quale era quello del povero De Marchi, aveva trovato conforto ed energia in una rara fusione della spiritualità del passato col razionalismo invadente dei nostri tempi. Il « codino rivoluzionario » avrebbe potuto essere chiamato anche « l'idealista del positivismo ». La sua fede era quella innata, forte e gentile delle vecchie e buone famiglie lombarde, scevra di teatralità chiesastica, di unzione e di bigottismo, rinvigorita come la fede di Antonio Fogazzaro, da un'altra grande e duplice fede, tutta moderna: quella nei destini e nella missione di civiltà della nostra Italia e quella nelle conquiste educatrici della scienza.

Emilio De-Marchi credeva intensamente nel buon Dio del *Pianelli* « *in quel che ghè de souravia di còup* », secondo l'ingenua e pittoresca espressione del suo dialetto. E la fiducia incrollabile in Colui

che sta in alto, più in alto delle tegole di tutte le più alte case che l'uomo saprebbe edificare, lo ha guidato, come un savio di Plutarco, signorilmente padrone di sè, in una età turbata e tutta piena di piccole virtù e di piccoli vizî. Sorretto da questa fede, percosso, ma non disperato per quei lutti dell'anima nei quali tante anime o avvizziscono o naufragano, il nostro poeta e il nostro filosofo ha potuto — assai prima della vecchiezza — addormentarsi in quella morte di cui egli aveva così artisticamente e umanamente intuite e rese le malinconiche dolcezze.

« La morte non è che un principio. Essa è buona quando arriva a tempo, come è buono il cadere di un frutto maturo, da cui scendono alla terra nuovi semi ». Questo egli ha scritto non pensando a sè. Noi, ripensando a Emilio De Marchi, sentiamo che la sua fine avrebbe corrisposto al provvido e fecondo cadere del frutto maturo, anche se avesse tardato molto tempo ancora... Maggiori e più preziosi semi avrebbe lasciato alla terra.

Marco Praga

Alla vigilia di « Alleluja ».

Marco Praga è a Roma per mettere in scena il suo nuovo dramma, e gli amici di Milano, che l'hanno accompagnato coi loro augurii, aspettano con una certa trepidazione la notizia del successo.

Un successo artistico sarà di certo. Una nuova commedia di Marco Praga non può a meno di corrispondere ad una nuova intelligente audacia del pensiero e degli intenti rappresentativi moderni.

Egli lavora, sempre guidato da un profondo convincimento, e non manda l'opera propria alla prova della scena se non convinto di aver espliciti ancora una volta i propri ideali d'arte. E questa sicurezza del Praga in se stesso è una qualità che molti giudicano un difetto, ma che è pure la sua forza. Egli pensa e lavora con una serenità tutta giovanile, ma che non è dote di tutti i giovani.

Cinque minuti di riposo!

Il concetto chiaro, luminoso del teatro moderno, l'operosità veramente mirabile, la tenacia e, più che tutto, l'invidiabile temperamento, fanno sì che egli affronti serenamente la battaglia, sorretto soltanto dal suo proprio convincimento, e senza aver chiesto prima o consiglio od aiuto, od approvazioni, o suggerimenti agli amici ed ai critici.

Pochi alla sua età contano successi numerosi e calorosi (e soprattutto concordi) al pari di lui; ma anche quando non era ancora riuscito a conquistarsi l'applauso, il Praga non era per questo dubbioso di sè; e non lo fu neppure quando la sua opera artistica fu oggetto di vivi dispareri. Se tutto ciò che ha immaginato non va sempre a versi al pubblico egli non dà forse completamente torto al pubblico, ma non sa indursi neppure a pigliarsi tutto il torto per sè.

Egli pensa che nei mezzi ha fallato, che le forze non lo hanno sempre sorretto: ma è convinto che la concezione era buona e sana, che il metodo era giusto e sincero anche allora che la battaglia fu una sconfitta.

Colle *Vergini* egli ha rivelato in piena luce la sua indole fortunata di artista, conoscitore fine e osservatore sagace, ma oggettivo, spassionato, caustico e scettico della vita contemporanea, e in pari tempo esperto per natura, scaltro anzi nell'arte,

poco o tanto artificiosa, di fare sulla scera quel tanto di mondo che dà allo spettatore la illusione del mondo grande e vario.

Poi altri tipi, ed altri errori ed altre anomalie di donna lo hanno tentato e, colla invidiata complicità di Eleonora Duse, ha stupito, ha scandalizzato i moralisti, gli ipocriti, gl'indecisi, nella *Moglie ideale* e nell'*Innamorata*.

La preoccupazione della sua grande e bizzarra collaboratrice, avrebbe forse potuto annebbiargli la visione precisa dell'arte impersonale, menomargli l'irrequietudine feconda della osservazione negli ambienti differentissimi della società, soffermarlo di troppo intorno ad alcune figure del quadro che non sono tutto il quadro che egli ha in mente.

Ma ecco che il Praga mostra di essere calmo ed equilibrato, anche più de' suoi critici. Trova che nel mondo non si piange, nè si gioisce soltanto per l'infedeltà o per i baci di una donna, che ci si affacciano talvolta figure volgari per tutti, bizzarre e complesse invece per l'artista e succedono casi che, dall'indole stessa di chi vi è implicato, traggono una speciale fisionomia.

E il Praga si appassiona per una di queste figure e la studia, la vive.

Il resto, la commedia, verrà da sè: il tipo umano, il perchè della commedia è lì, c'è: l'artista,

può, come sempre, andar lieto della sua fatica, delle notti vegliate, delle intensità spasmodiche di tutto l'essere suo per ore, per giorni interi, per settimane e mesi, orgoglioso della sua grande e misteriosa orgia di lavoro, cui seguono i lunghi spossamenti, e il bisogno di oziare, di vagabondare al sole... o alla luce elettrica della Galleria; grossi peccati che il volgo ha ragione di rinfacciare all'artista!

Io conosco la figura umana che ha ispirato la nuova commedia di Marco Praga.

Ci sono degli uomini che nascono votati alla giocondità; uomini nati per ridere e per far ridere; uomini dei quali la parola è sempre la barzelletta, unica preoccupazione la burla al prossimo, scopo della vita il divertirsi e il far divertire gli altri. E tutto ciò, ispirato sempre da una grande bonarietà, da una infinita larghezza di cuore, non disgiunte da una tinta di pessimismo e d'ironia, che lor crea per divisa « prendiamo il mondo come è, cerchiamo di sbarcare il lunario il più allegramente possibile, non c'è di meglio a fare nella vita! »

E sono quindi questi individui fortunati, gli organizzatori delle feste, i Presidenti naturali di tutti i comitati del carnevale o della beneficenza, dopo essere stati — da studenti — i capo-scarichi della compagnia, la *bête-noire* dei professori.

Alessandro Fara era nato per ridere e per far ridere. Giovanotto si è fatto la fama di pazzerellone impenitente, ma a trent'anni entra nella vita della famiglia e del lavoro. E, crudele ironia del destino, da quel giorno non gli capitano più che disgrazie; tutta la sua vita intima diventa, senza colpa, un dramma terribile. Senonchè il mondo, la società ha dei diritti. Verso Alessandro Fara la società ha acquistato quello di essere tenuta allegra da lui e non ammette, e non conosce le sue disgrazie.

Da ciò una lotta intima, nascosta, feroce, che dura venticinque anni.

È il destino che ha il sopravvento, ed Alessandro finisce per cadere e darsi vinto.

Ecco il dramma. Tre atti che si svolgono nello spazio di ventiquattro ore, l'ultimo giorno della vita civile e sociale del protagonista.

I personaggi: oltre il Fara, sua moglie, sua figlia, il marito di questa e il fratello del marito, un tipo di retore volgare, fannullone e chiacchierone, messo lì a riprodurre un'altra ricorrenza strana della vita, un essere inutile a sè e agli altri, che, l'unica volta che agendo e discorrendo è nella verità e nel giusto, provoca una rovina.

I romani saranno i primi a giudicare come e a qual punto l'ingegno di Marco Praga abbia saputo trovare, nella raffigurazione del tipo, oggetto di

commozione e di passione e di satira. Comunque sarà una grande serata, una solennità per l'arte; e questa volta il commediografo lombardo, se vincerà, vincerà doppiamente strappando la terza Roma all'uggia volgare e al cretinismo della politica.

Carlo Bertolazzi

Dopo la « Gibigianna ».

Caro Bertolazzi,

Tu vuoi ch'io scriva una prefazione alla *Gibigianna*? Ma davvero? Tu, così moderno nell'arte tua, così giovane, così sincero e baldo, avresti bisogno di chi ti presentasse con una riverenza al pubblico leggente?

Codeste mi paiono usanze d'altri giorni e di scrittori raccolti nel silenzio di una biblioteca, non di noi che chiediamo l'applauso al pubblico perchè dal suo stesso pensiero, dai suoi costumi, dal vivo del suo sentire vogliamo trarre tutto quel che scriviamo, ben sapendo che il teatro non può fiorire se non per il sentimento intimo e profondo tra la scena e la platea. La più bella prefazione alla stampa della tua commedia sono le quaranta o cinquanta repliche ch'essa ebbe a Milano, sono gli

applausi che la accolsero spontanei dovunque fu recitata: applausi di ammirazione, di commozione e, direi anche di gioia, perchè è una vera gioia quella che si prova nel salutare la vittoria di chi l'ha meritata lavorando e combattendo.

Le belle, le liete serate della *Gibigianna* facevano ricorrere col pensiero, con gli augurî e le speranze ad altre serate di cui tu, forse, non ti puoi rammentare ma che a me sono rimaste impresse come uno dei più onesti e cari episodi nella storia del teatro contemporaneo: a quelle in cui si rivelava e man mano veniva affermandosi l'ingegno di Giacinto Gallina. Che dolcezza di meraviglia, che vivida e limpida luce, che simpatia in quelle prime rappresentazioni delle commedie in cui Venezia e il suo dialetto parevano tornare un'altra volta a infondere il sangue della vita nel teatro italiano! Un'altra volta, la commedia vernacola pareva la vera commedia italiana, e ci ridava il senso della realtà osservata direttamente da un artista nato, non intraveduta attraverso schemi di traduzione o di imitazione letteraria da un rétor.

Che vuoi di più? Ma tu, crudele di cuore sotto la tua apparente bonarietà e la gaia affabilità dei tuoi modi, hai forse pensato, con la scusa della prefazione, di pigliarmi per il collo e trascinarmi come lo schiavo della storia e del famoso quadro

di Jérôme dietro al carro del tuo trionfo; e fors'anco hai con feroce pensiero meditato per me il più nero dei supplizii, quello di un « giovane autore » costretto a riconoscere e a confermare i trionfi di un « carissimo confratello ». Supplizio per me sarebbe la prefazione, caro Bertolazzi; non già, come sai bene, quello di proclamare la tua vittoria. Anzi, invece della dotta prosa che tu non puoi aspettarti da me, eccoti un semplice augurio: scrivi un'altra *Gibigianna*, ma scrivila in italiano.

Il tuo sguardo vasto e sicuro nel considerare la folla divenga anche acuto e penetri nel segreto delle anime; con ciò l'arte tua si farà più universale. E poichè ti sei mostrato maestro nelle pitture d'ambiente, reca questa tua singolare valentia nella pittura dell'ambiente nazionale. E poichè hai saputo rendere più nobile, pur conservandone le efficaci caratteristiche, il dialetto milanese, concorri tu pure con noi a formare questa benedetta lingua italiana parlata che senza essere quella della scena, non può nemmeno essere quella dei libri. Le vecchie dispute sulla italianità o toscanità sono finite per sempre, e l'unità della lingua, che il Manzoni vagheggiava in Italia pari a quella che fa il nerbo, la grazia e la precisione del parlare e dello scrivere francese, si viene formando da sè nella società e nella scuola, nell'esercito e nella stampa,

per effetto necessario dell'unità nazionale. Sarà opera lunga, e forse noi non la vedremo compiuta; ma penso che sia dover nostro di contribuire a far sì che nel teatro e nel libro il pubblico di tutta quanta l'Italia ritrovi sempre più schietto, più comune ed eguale il linguaggio in cui egli stesso ha da esprimersi. Nessuna forma letteraria può giovar meglio della commedia a questa specie di mutuo insegnamento per cui dovrebbero attenuarsi sempre più le differenze fra la lingua parlata e la scritta.

Aiutaci, tu che puoi. E nel così detto teatro italiano, cioè nel repertorio internazionale dei comici italiani, reca la nota viva delle tue commedie dialettali, il tuo senso penetrante delle miserie sociali, tanto più efficace quanto più rifuggente dai luoghi comuni, dai pistolotti istrionici, dalle declamazioni de' politicanti.

Dà agli italiani tutto quel che hai dato ai Milanesi.

Federico De-Roberto

Ermanno Raeli.

Parlando dell'*Ermanno Raeli* di Federico De-Roberto dirò, modestamente, che è un bel romanzo.

La critica, in ispecial modo la critica adolescente di tutte le Domeniche e tutti i Giovedì, ha tanto abusato del superlativo da mettere freddo al lettore ad ogni nuovo annunzio di un *capolavoro* nuovo! Ormai anche *capolavoro* è una parola sciagurata, che pesa infausta sulla moderna letteratura. Non c'è romanzo, o novella, o racconto che non sia stato proclamato un capolavoro da un qualche critico amico e burlone. Ma il nuovo romanzo del De-Roberto, *Ermanno Raeli*, è un libro serio e non si deve confondere fra i capolavori. L'*Ermanno Raeli* col *Piacere* del D'Annunzio e coll'*Oceano* del De-Amicis forma l'attivo letterario dell'89: un attivo insolito, assai confortante, e che fa molto sperare nei futuri bilanci.

Ermanno Raeli è un giovane mezzo siciliano e mezzo tedesco, idealista nel cuore, pessimista nel cervello, asceta, poeta, sognatore, ammalato profondamente di misticismo fantastico e di critica subbiettiva. Ricco, padrone assoluto di sè, egli ha intrapreso un lungo viaggio attraverso l'Europa, forse attratto da un senso intimo di debolezza irrequieta, forse spinto a cercare fra i paesi nuovi e le genti nuove quel *bene* immaginario, quella *perfezione* che non era altro che un sogno della sua fantasia e un desiderio incosciente della sua anima. Ma, in principio specialmente, il suo viaggio non è stato altro che una serie di disinganni: la processione delle *belle vedute*, la folla ch'egli abborriva e a cui doveva mescolarsi, tutto ciò gli faceva rimpiangere la vita silenziosa e meditativa di Palermo. Una volta sola, in tutto il viaggio, egli si è sentito scosso: a San Remo, dinanzi al sepolcro della madre; ma poi, compiuto quel pietoso pellegrinaggio, ha proseguito la sua via vagabondando, un po' stanco e indifferente, senza desideri e senza meta prefissa, finchè un bel giorno, quasi senza saperlo, quasi all'improvviso, si è trovato in mezzo a Parigi. Ermanno Raeli che rifuggiva per indole dalla realtà, che per una invincibile ritrosia, per un senso vero e istintivo di pudore non aveva ancora risposto a nessuna delle molte doman-

de della gioventù e della passione, ebbe a sostenere a Parigi le prime battaglie.

« Ieri sera — scriveva il Raeli in una lunga lettera ad un amico suo — ieri sera il vago spirito « di tentazione che qui serpeggia per ogni parte, ha « preso una forma. La lotta è stata lunga, nè la « vittoria contrastata. Io ho evitata la Bestia; conosco « quello che essa può darmi. » E in un'altra lettera conclude: « lo proseguo intanto fra le rinunzie il « mio vago pellegrinaggio, perchè, se un premio « pur anche l'avvenire mi riserva, lavato, purificato, io possa rierserne degno ».

Ma fu il contrario che avvenne! Ermanno Raeli, lasciato Parigi, si è recato a Vienna, e a Vienna s'innamora subito e s'innamora male, come succede sempre la prima volta!

Il Raeli aveva incontrato la donna che la sua poesia, il suo misticismo fantastico, le sue idealità di sognatore avevano avvolta di misteri che non esistevano, avevano innalzata ad altezze che non erano meritate, e volle chiamare col nome simbolico di Sfinge la signora Voiwosky; una viennese belloccia, rotondetta e maturetta, in cui avrebbe potuto trovare tutti i sapori tranne *il sapor del mistero*, perchè la signora non era altro che una troppo ovvia verità!

Ma l'inganno, e perciò l'incanto, non dura a

lungo. Le altezze idealistiche e le nebulosità filosofiche del giovane amante finiscono coll'annoiare la signora Voiwosky; essa trova incomodo il dover alzarsi sempre sulla punta dei suoi piedini per non arrivare nemmeno a capirlo; e presto lo pianta per un altro adoratore un po' più alla mano, un po' più positivo, senza la seccatura della poesia e senza tanti riguardi!

Ermanno Raeli rimane colpito dal tradimento, ne soffre, si dispera, e ritorna a Palermo più ammalato che mai di tutti i suoi mali pessimistici, filosofici, mistici e fantastici, e per soprappiù con una punta di *misoginechia* (come direbbe il Barzellotti); e quando trova il rimedio, ahimè, è un rimedio peggiore del male!

Come la prima passione per la bella Rosalina aveva preparato il cuore di Romeo al suo amore per Giulietta, così la signora Voiwosky non fece altro che precedere la signorina Massimiliana di Charmory, una signorina francese, fatta apposta per l'alta idealità del Raeli, una figura patetica e fatale, che il De-Roberto ha efficacemente scolpita e dipinta con una mirabile sobrietà di linee e di colori.

La signorina Massimiliana di Charmory indovina, sente il grande amore di Ermanno, lo sente e lo ricambia in segreto, ma poi apertamente, quando

Ermanno le fa domandare la sua mano, essa rifiuta, rifiuta risolutamente, irremovibilmente e vuol partire, fuggire da Palermo!... Perchè?

Povera signorina di Charmory! — Un uomo quasi vecchio, un suo lontano parente, un *coureur de femmes*, il duca Gastone di Précourt, aveva abusato brutalmente della sua povertà e della sua innocenza!

Questo è il segreto che pesa, non sulla coscienza di Massimiliana, perchè finalmente era un oltraggio subito e non una colpa commessa, ma sopra il suo cuore, sopra tutta la sua esistenza; questo è il segreto doloroso e vergognoso, questo è l'ostacolo che la divide per sempre dalla felicità, dall'amore, dal Raeli!

Ma la signorina di Charmory non è a tempo a fuggire: l'amore ha le ali e vola più ratto degli eventi!

Una notte, nella gran serra dell'*Hôtel des Palmes* a Palermo, durante una festa da ballo, mentre il ritmo incalzante del valzer rumoreggia lontano, Ermanno e Massimiliana si trovano soli; soli nel luogo deserto, soli nel luogo incantato dove esala una tepida fragranza, infinitamente dolce, come una preparazione d'amore! Ermanno ha la ragione perduta in un desiderio folle di carezze e di baci, Massimiliana è pallida, cogli sguardi smarriti... Er-

mauno, passato il braccio attorno alla vita di lei, l'attira a sè... la giovine tenta inutilmente di sciogliersi da quella stretta, di opporsi a quella supplicazione ardente, ma poi, quando sente sulle labbra la carezza dell'alito di Ermanno, ha una repentina rivolta di tutto il suo essere e prega, e geme: — « No... non come l'altro! » — e mentre rimane accasciata sul sedile, priva di sensi, le sfugge dalle labbra il secreto sinistro della sua vita!

Ermanno Raeli rimane prima come impietrito... poi fugge dalla serra, fugge dall'*Hôtel des Palmes* in un grande smarrimento di disperazione; e quando Massimiliana, all'alba, corre in cerca di lui, spinta da un terribile presentimento, essa trova il giovane Ermanno disteso sul suo letto, ancora nell'abito nero della sera innanzi... È pallido, ma sereno in viso: una coperta gli è stata tirata sino a mezzo il petto, per nascondere le chiazze di sangue.

Questa è la tela del romanzo. Anche ristretta, anche sfrondata di tutti gli episodi, rimane semplice e interessante, e spira in ogni pagina come un alito caldo di passione e di dolore. L'*Ermanno Raeli* è un libro malinconico; l'analisi pessimista, il risultato della morale è negativo, non importa; tutto il libro ha ciò che manca alla maggior parte dei libri italiani: la genialità.

Nell'*Ermanno Raeli* non vi sono molte lacrime, ma il romanzo è pieno di una commozione intensa e sincera che si comunica al lettore: è un romanzo ricco di pensiero, in cui la verità esposta senza crudeltà non urterà mai le lettrici delicate, non desterà mai un impeto ribelle di dispetto o di ribrezzo.

Nella bella prosa del De-Roberto, chiara e fresca come le « dolci acque » del poeta, le figure e le macchiette si agitano tutte come persone vive, con un movimento spontaneo e naturale. Il De-Roberto ha saputo creare un mondo di gente vera, e nello stesso tempo di gente per bene e di gente simpatica; e ciò mentre il suo libro è tutt'altro che un libro azzurro e nessuno dei suoi personaggi è impastato di latte e miele. Lo stesso duca di Précourt, presentato in pochi tratti nella sua luce sinistra, è brutale, ma non è ripugnante.

Tuttavia, se il carattere di Ermanno e di Massimiliana è fatto da maestro; se la viscontessa d'Archenval è ritratta fedelmente nella sua timida e pur egoistica rassegnazione di ammalata; se l'analisi, perchè questo è un romanzo d'analisi, è quanto di meglio in questo genere è stato mai scritto fra di noi, io trovo irresistibile quella cara Rosalia di Verdora, e mi schiero subito fra i suoi adoratori!

Dove l'ha presa il De-Roberto, questa signora

così genialmente simpatica?... Così vera nelle sue debolezze, nel suo modo di fare, di pensare, di parlare, di sentire e di muoversi?... Dove l'ha presa, per metterla viva e parlante nel suo romanzo?

S'incontrano tanto di rado le *signore vere* nei libri italiani! Rosalia di Verdora è forse la più simpatica. Per averla saputa creare, per aver saputo dare il suo salotto, non basta essere un uomo di talento, bisogna essere anche un uomo di mondo.

Il romanzo interessa subito il lettore, ma naturalmente, senza sforzo: l'analisi è arguta e piacevole, come la *causerie* di un uomo intelligente, che ha molto vissuto. Poi, a poco a poco, quelle creature s'impossessano di noi e noi viviamo della loro vita, e la finzione pare realtà, e il libro trionfa! Soltanto qualche volta, e specialmente nella prima parte, certe parole troppo scientifiche stonano e stridono nella chiara armonia della prosa bella, e certi aggettivi (come quel *nero notturno* a proposito dei capelli del Raeli) sono di una *preziosità* che non è dell'indole dell'ingegno serio e schietto del romanziere siciliano.

Nella presentazione dei personaggi, il De-Roberto è di una sobrietà e di una evidenza singolare. Il primo incontro di Ermanno con Massimiliana e con Rosalia di Verdora al Museo di Palermo, la conversazione di Ermanno colle due signore, durante

la sua prima visita, sono scritte mirabilmente, con grande naturalezza e verità, con grande conoscenza del mondo elegante. Soltanto la fine del capitolo, dopo l'incontro al Museo, mi pare un po' manierata, un po' convenzionale: « Il legno era già « scomparso in fondo alla via Bara, che Ermanno, « fermo sul marciapiedi, lo cercava ancora cogli « occhi ». Tutto ciò è vecchio, è romantico, l'ho letto molte volte... e forse l'avrò anche scritto!

Bellissima, nuova, con sfumature deliziose, col dialogo vero della buona società è pure la scena fra Giulio di Verdora e sua moglie quando egli scopre che questa ha una debolezza innocente per Raeli, e vuol confonderla, e vuol quasi punirla e insieme vendicarsi rivelandole il grande amore di Ermanno per Massimiliana. Ma come è sempre *per bene* tutta quella gente!...

Oggi che è di moda il chiamare *inglese* tutto ciò che è *proprio* ed elegante, tutto ciò che rifugge dalle sciatterie volgari e dalle smancerie di cattivo gusto, oggi sarebbe forse il caso di dire che il De-Roberto è uno scrittore inglese.

Fortunatamente invece è dei nostri, ed io mi congratulo di vederlo subito arrivare ai primi posti senza i complimenti e le lodi scialbe delle solite *belle promesse* che per lo più non mantengono mai niente.

La critica, non soltanto l'italiana, ma anche la

francese e la tedesca (solitamente così indifferenti alle cose nostre) ha già prestata molta attenzione a questo nuovo romanzo del De-Roberto, e lo ha già giudicato con moltissimo favore. Soltanto la fine, cioè il suicidio del Raeli, ha fatto nascere piccole discordie fra i critici. Chi trova *vero* che il Raeli si sia ammazzato, e chi sostiene che è *falso*, perchè infine, dicono, il Raeli si sapeva riamato da Massimiliana. Fra il *sì* e il *no* io mi trovo precisamente di parer contrario, cioè del parere dello stesso De-Roberto, il quale ha avuto il talento di non fermarsi nelle ultime pagine a fare dell'analisi, ma invece ha fatto sentire al lettore tutta la disperazione e tutta l'*esaltazione* in cui doveva trovarsi il Raeli... che è poi lo stato d'animo, e di testa, in cui devono trovarsi tutti coloro che sono sul punto di finirla. Certo se il Raeli avesse aspettato il giorno dopo, non si sarebbe ammazzato più... ma allora, nel momento dell'inattesa e terribile rivelazione, chi poteva impedirgli di perdere la testa?... Nessuno!... Nemmeno i critici che gli vorrebbero salvare la vita!

E in Germania, dove si legge di più e dove si sa leggere meglio anche i libri nostri, c'è da scommettere che questo bel romanzo arriverà alla terza o alla quarta edizione prima che in Italia arrivi a salire il Campidoglio... colla seconda!

Domenico Oliva

Quando il moto è più fervido
 Dei carri e della gente
 Che, continua, rovesciasi
 D'ozio e di gaudi ardente
 Lungo i corsi e le piazze;
 Quando le umane razze,
 Appena il sol tramonta,
 All'orgia, ai baci, all'onta
 Da febbre invase corrono,
 Tu silente e deserto,
 Tu solo stai, Naviglio;
 E accogli il bieco serto
 Dei tristi lampioni
 Che si specchian, demoni
 Dalle rosse criniere,
 Laggiù nell'acque nere.

Così, con una pittura viva e vera, comincia la prima lirica del volume di poesie di Domenico Oliva, *Il Naviglio*. È una lirica non sempre perfetta nella forma per talune lungaggini che le scemano efficacia e per un certo cipiglio declama-

torio che ha comune coll'altra sua compagna *Barabba*, ma è lirica forte, colorita, ha un movimento di vera poesia, ed ha, fra la strofe moderna, come un ricordo e un ritorno del romanticismo heiniano.

E veramente Domenico Oliva possiede attitudini singolari di scrittore, ha la *sacra fiamma* del poeta, e già, al suo presentarsi, egli si eleva sulla covata dei poetini che strimpellano con diletto solitario fra l'indifferenza del bel paese.

Il giovane avvocato si farà sentire e si farà anche ascoltare, e il suo volume, un po' alleggerito colla forbice e colla lima, farà strada, e non sarà così presto dimenticato.

Sicuro! alleggerito colla forbice e colla lima!... Ma, prima di accennare a quelli che a me sembrano i difetti dell'Oliva, amo notarne i pregi. Egli, intanto, ha la qualità, senza la quale lo scrittore, e specialmente il poeta, non ha ragione di essere: alle cose sue sa dare un'impronta sua, personale. Qualche volta, come ho già notato, è un po' declamatorio, qualche volta è troppo esuberante; qua e là è ruvido, è *rauco* per troppa foga, per troppa fretta, e spesso, fra la cercata e non di rado ottenuta modernità della forma, scappa fuori con un mottetto arcadico, o scappa di mano al poeta qualche razzo di retorica forense; ma è lui, è sempre

lui, nè a togliere questa sua *personalità* basta la reminiscenza degli studi e degli autori prediletti e affini per indole e per sentimento: questa reminiscenza non è altro che un'eco, un'eco lontana, come un'onda sonora, nelle poesie dell'Oliva, e mai vi ha lasciato il segno, nè, come si suol dire, la cifra altrui. Nel *Naviglio*, nel *Barabba*, nei *Suonatori ambulanti*, dove fremente e prorompe il sentimento umano, c'è questa sua impronta; e c'è pure nell'*Epitalmio*, ironia fiera e assaettata, dove l'immagine è forse qualche volta più brutale che efficace, come in quei versi

Ei ti comprò, siccome
Una cavalla comprasi,

o l'arte non copre abbastanza il nudo della dipintura, come in questi altri diretti alla « giovinetta fulgida » a proposito di suo marito:

... ha la tinta di stagno
E a te s'avvinghia come fosse un ragno!

E così nei sonetti e nei metri sciolti (odicine senza titolo, forse il meglio della raccolta) sempre risulta evidente la personalità dell'Oliva in un sentimento schietto della natura, in una certa affettuosità malinconica, in un umorismo misto di collera e di lacrime. Anche nelle belle odicine e nei bei sonetti inarca spesso le ciglia, e fa la voce grossa;

ma in ricambio quanta freschezza, quanta gentilezza di pensiero e di forma!

Spesso un carne racchiuse il mio pensiero
Come astuccio una gemma,
Ma più spesso per me furono dilemma
Fatale o carne o vero.

È tutta da leggere questa odicina e tutta d'ammirare.

Ed anche nella rappresentazione del paesaggio l'Oliva ha la mano assai felice. In pochi tocchi, in pochi versi, lo rappresenta con evidenza, come fa in *Caterina de' Medici*, dove, al fosco lume di una pagina sanguinosa della *Storia di Francia*, rievoca dinanzi al pensiero della donna terribile, fra le memorie delle gelosie, delle congiure, degli assassinî e dell'infamia della S. Barthelemy, la fresca meraviglia e magnifica de' dolci colli di Valdarno, e l'azzurrina nitidità del paesaggio fiorentino.

Il volume non è di piccola mole, ma la varietà degli argomenti lo rende digeribile (pur essendo un volume di versi!) anche ai lettori deboli e svogliati, mentre la sincerità, l'affetto, il calore giovanilmente baldo lo rendono a tutti simpatico. Domenico Oliva è meridionale; ma se le grasse nebbie della bassa Lombardia non hanno ancora intiepidito il suo ardore, la sua foga esuberante, gli hanno dato, come un riflesso nostalgico, la mestizia raccolta e l'umo-

rismo profondo della *Camera lugubre*. Invece l'ufficio suo di avvocato, che lo fa testimone di tante miserie, gli ha ispirate le prime poesie (*Naviglio — Barabba — Suonatori ambulanti ecc.*) e tutto ciò mentre dall'esperienza della vita ebbe forse l'umorismo più alto e più acuto, dove lo sdegno è rimpianto di amore e di dolore, come in *Fornarina*. La quale Fornarina (sia detto tra parentesi) non so perchè il nostro poeta abbia voluto adornare di bionde anella, mentre è bruna, proprio come una rozza Trasteverina, nei due ritratti che si dicono di lei e si conservano uno nella *Galleria degli Uffizi* a Firenze, e l'altro nella *Galleria Barberini* a Roma.

Ma ormai il benigno lettore, e gli amici in generale del giovane poeta, cominceranno ad essere seccati dalle molte lodi: facciamo loro tirare il fiato, parlando de' suoi difetti, e parlandone schiettamente, senza pietose titubanze, perchè, se non sono pochi e se taluno è grave, sono tutti facilmente emendabili, col lungo studio e col grande amore.

Nelle poesie dell'Oliva ci sono due correnti: la romantica e la realistica. La romantica, che qualche volta inspira la frase che abbaglia piuttosto che illuminare, e la realistica che è come una tentazione di sciatteria. Indubbiamente egli ha nel sangue la coltura classica, ed ha nel cervello una col-

tura moderna svariata. Ha simpatie e amori che dagli antichi vanno fino al Leopardi, da Enrico Heine fino allo Zola e al Dostoevsky, senza trascurare il Manzoni; e tutto ciò si risente nel nuovo volume, tutto ciò si confonde, ma senza fondersi, e spesso fra una poesia e l'altra, fra una strofe e l'altra vi sono salti e passaggi che urtano e stridono.

E così pure si potrà trovare che l'Oliva sia prolisso e forse scorretto, e che in queste poesie ci sia più ingegno che forma, più calore e colore che misura. La lirica (e in ciò, come nel resto, quale maestro il Carducci!) deve correre spedita, rapida. Subito nel *Naviglio* si comincia a sentire il bisogno della compressione e della forbice, ma poi nel *Cenacolo* questo difetto diventa quasi insopportabile con quella « ... francese ardita — di profumi, di nastri e pizzi *ordita* » che « ... forse ripensa dell'abbandonata casa, al fuggito incanto... ». Oh, vattel'a pesca a che cosa ripensa, e *non te ne incaricare*, amico Oliva!...

Il verso non scorre sempre fluido ed uguale, non è sempre tecnicamente perfetto; il pensiero qualche volta inespica nel vocabolo, come nell'*Incontro*:

... e continuava il perfido,
continuava a studiar la tua *gonnella*!

Insomma la forma troppo spesso negletta, farebbe pensare che l'Oliva, attratto da altre occupazioni, voglia nella poesia trovar quasi distrazione e riposo.

Badi, però, che così si sciupano le più belle qualità e si arrischia di cadere nel dilettantismo. L'arte non vuol essere divisa; è donna e madona e vuol essere abbracciata e adorata sola!

Tuttavia è anche giustizia il notare che non sempre l'essere scorretto, e soprattutto l'essere pedestre, proviene nell'Oliva dalla fretta, dalla mancanza di studio e di lima. Certe volte è pedestre perchè vuol esserlo, per una malintesa o esagerata smania di *modernità*. Egli dimentica che la poesia è, e deve essere sempre aristocratica. Citerò il solo esempio di quel « Nizza città bellissima » che pare un verso tolto dalla prosa del Baedeker! L'Oliva, è vero, potrebbe rispondermi citando, a sua volta, un esempio illustre: il Betteloni, che scrisse:

Si stava assai benino
Un tempo alla *Regina*,
Buona cucina,
Ottimo vino.

Ma quell'ode del Betteloni è schietta e fresca per limpida semplicità ed originalità, e i versi citati sono una reazione contro le gonfiature arcadiche

e romantiche della scuola d'allora; del resto al Betteloni (al Betteloni stesso!) ha fatto notare il Carducci che « *l'esagerazione sistematica, sia pur del naturale, offende l'arte* ».

Ciò in quanto alla forma; anche in quanto al contenuto avrei pure le mie riserve. Una buona metà del volume è dedicato all'amore: troppo amore, e forse troppo attivo! Troppi spasimi, troppi avviticchiamenti, troppi baci e carezze di bellissime donne, troppa roba personale, intima... e il poeta non deve essere indiscreto nemmeno con sè stesso, se non altro per un riguardo al lettore, che si secca sempre a fare il terzo!...

Queste, del resto, sono le mie impressioni, e non altro che impressioni. Non è una critica: ho voluto fare una corsa attraverso il volume: anzi la critica, andando adagio e meditando, giudicherà forse diversamente, sarà forse più severa, forse più benevola... ma, spero, come le mie impressioni, sincera.

Per rifare il lettore, e specialmente l'autore di tutti gli appunti, vorrei ora trascrivere almeno il primo sonetto della raccolta, mirabile per forma e per sentimento; vorrei trascrivere qualche odicina, spirante una soavità malinconica, vorrei ancora citare il *Re di Francia* e l'*Idilio*, ma finirò invece con un augurio.

Auguro molti nemici e accaniti a questo volume dell'Oliva, e ciò per due buone ragioni: la prima, perchè faranno chiasso attorno alle sue poesie, ed uno scrittore, specie uno scrittore di versi, non è ammazzato bene altro che dal silenzio; e poi perchè gli amici sono la nostra debolezza e i nemici sono la nostra forza. Le loro arti, i loro artifici, la loro tristizia, la loro malafede, tutto vince chi abbia forza di vincere, e la lotta porta assai più in là di dove si sarebbe arrivati col *ninna-nanna* della compiacente amicizia.

Maestrina e Poeta

Dopo « Fatalità ».

Per quale corrispondenza di pensiero, ora che mi metto a scrivere di Ada Negri, mi salta in mente Gaspara Stampa?... — Ho forse visto, nelle vetrine di un libraio le due poetesse vicine e mi sono rimaste unite in mente per suggestione ipnotica? O meglio ricordo insieme per forza dell'antitesi la poetessa gentildonna del secolo XVI e la povera *tosa* di Motta Visconti?...

Che salto! che magnifica rivoluzione ha determinato l'era nuova anche nella mente delle poetesse! Gaspara Stampa ricca, corteggiata, d'ingegno eletto, dotta nel latino, nel greco ed anche nelle matematiche, che ha goduto di tutte le raffinatezze di un'epoca ipocritamente licenziosa, è divenuta celebre per aver cantato squisitamente sul metro del Petrarca le proprie vicende e le proprie disgrazie

d'amore col signor Collaltino dei conti di Collalto! Ammetto che questo, forse, non sarebbe bastato ad immortalare il suo nome e nemmeno a procurarle il qualificativo di « Saffo italiana » se nelle sue rime non vibrasse un cuore di donna di tutti i tempi, cogli spasimi di tutte le donne, gli isterismi, gli abbandori, le rabbie che turbano tanto un'operaia innamorata e gelosa quanto una duchessa nevrotica. Ma anche ammesso ciò, se si riflette un momento a quello che invece dice oggi Ada Negri nel suo volumetto di versi — Ada Negri, una povera ragazza, maestra di campagna, che vive in un villaggio fra le risaie, che ha studiato da sola, stentatamente — se ci si pensa, allora si sente l'animo di gridare che il mondo è cambiato, è andato avanti, è diventato assai migliore; e non già per quello che si è fatto, inventato, perfezionato, bensì per la grande, per la maggiore potenza, per il *bisogno* che hanno oggi gli intelletti di pensare *agli altri*, i cuori di soffrire per *gli altri*, i poeti, gli artisti di insorgere contro le ingiustizie che schiacciano *gli altri*.

Questo slancio irrompente, tumultuoso, a volte sdegnoso, d'amore e di solidarietà per i poveri, pei derelitti, per le vittime della nostra civiltà; questo calore, questa fiamma di pietà e di ribellione è così viva, così invadente in tutto il carne di Ada

Negri, che può dirsi a ragione, ispirazione e intento dell'opera sua.

La nota sociale si impone oggi, per forza delle cose, ad ogni poeta e — più o meno sincera, più o meno energica — scatta da tutte le raccolte di poesie che vengono stampate. Se fosse questa nota solita, insistente la caratteristica delle liriche della Negri, dal punto di vista artistico varrebbe la pena di interessarsene fino ad un certo punto, come di tutto ciò che non è originale e che può essere *posa*, moda, vezzo di verseggiatore, ed anche sfogo di sentimenti schietti, ma passeggeri.

Ma non è così. Ada Negri non si occupa, non canta di sè che come urità di una plebe innumere di proletari, di sfruttati, di vinti. Essa non infastidisce colle querimonie vane che anche nella forma poetica hanno ormai le loro stereotipie e i *clichés*; non deplora, non recrimina: dipinge e strazia colla sua pittura e suscita la indignazione e preme il cuore di pietà, nient'altro che col richiamare in una strofe un mondo di dolori che alcuni conoscono, molti intravedono, ma al quale è tanto comodo di non pensare!

E questa elevatezza, forse inconsapevole, questa robustezza di poeta umano, sociale e civile della Negri, il suo altruismo — eminentemente lirico nel senso classico della parola — non mi sembra

sieno stati avvertiti in tutta la loro importanza dai critici che finora si sono occupati di lei.

*
**

La *Fatalità* è apparsa in sogno alla poetessa che le ha detto: — *Resta!* — purchè le conceda di soffrire, di creare anche sanguinando, di ottenere la gloria, di sollevarsi nel dolore a voli sublimi, di vincere. Questo è il vero, schietto, unico preludio al canzoniere di Ada Negri. Pochi versi, meravigliosi per sintesi, tra i più felici per snellezza e precisione, spiranti un senso grave, fatidico, mistico quasi, come le fantasie dei nordici, e che dicono all'anima « È un poeta che ti parla: ascolta e medita! »

La poetessa non ha nome: È la figlia...
Dell'umida stamberg;
Plebe triste è dannata è sua famiglia
Ma un'indomita fiamma in lei s'alberga.

Questi versi, artisticamente parlando, non sono belli: tutt'altro; e sono poi artificiose le definizioni che la Negri fa di sè stessa e stipate nell'altre strofe. Ciò appunto perchè — come dicevo — il poeta di sè non cura e diventa poeta davvero bello, straziante, quando

... sui vecchi tremanti e affaticati
Sui senza pane, piange,
Piange sui bimbi gracili e scarnati
Su mille ignote sofferenze *piange*

E quando il pianto dal *suo* cor trabocca,
Nel canto ardito e strano
Che *gli* frema nel petto e sulla bocca,
Tutta l'anima *getta* a brano a brano.

Non vuole amare: l'ingiustizia la preoccupa troppo: il birichino *sucido e bello* sarà il suo bimbo; poi è gelosa di una bionda sirena, cui

. . . di grazie
Molli e procaci ben concesse Iddio
Il fulgido tesor.

E nella gelosia s'afforza il temperamento psichico del poeta: per la rivale trova deprecazioni e minacce che hanno lampi e folgori di poesia:

Quando solinga cercherai fra i ruderi
Muti e dispersi dal tuo amor languente
L'ebbrezza che svani,
Quando, fra i geli, invocherai l'ardente
Felicità d'un dì,
Ritta e proterva mi vedrai risorgere
Come vindice larva a te dinante
Lieta del tuo dolor;
E riderò su le tue gioie infrante,
Bianca fanciulla da le trecce d'or.

Ma nella minaccia gelosa non si indugia: è cosa inutile, sterile, *imbelle*. Ben altri spettri suscitano i versi in cuore alla giovinetta. Un cadavere, un cadavere di vergine, parla al chirurgo che lo strazia col suo ferro scrutatore. Questa lirica, *Autopsia*, se ricorda le più strane e audaci concezioni

del Baudelaire, di Walt Whitman, ed anche le *Storielle Vane* di Camillo Boito, se per la lugubre intonazione e la raccapricciante tragicità fa pensare alle malate fantasie dei poeti anglo-sassoni, è così buona e umana nell'intento, così riboccante d'amore e di disperazione, così efficace nella parte descrittiva senza alcuna delle inverecondie proprie dell'imitazione stecchettiana, da collocare il poeta fuori d'ogni volgarità, d'ogni *quarantena* di benevola aspettazione. Sarebbe piccineria, o invida o pedantesca il dire: *è una bella promessa!* — No — è una bella, umana, vera, superba poesia! E di questa nè un verso, nè un accenno di più: la cerchi il lettore!

Nella descrizione dei paesaggi la poesia della Negri non mi pare nè originale, nè policroma: o, per meglio dire, anche in questo canzoniere come in tutti gli altri, abbondano componimentini, variazioni sui temi soliti, e che non aggiungono nulla nè di nuovo, nè di personale. Anzi nuocciono perchè determinano una soluzione di continuità nella gran voce passionale e ribelle che si sprigiona dall'insieme. Che me ne importa della solita *Nevicata* e delle *etern*e Nebbie quando si avanzano.

... compatti, tragici, severi,
colla testa scoperta

i muratori che portano sulle spalle la bara del loro compagno precipitato dal tetto? E quando la miseria batte alla porta del poeta e io sento questi risponderle:

Buon dì, miseria
Non mi fai paura?

Il canto della zappa al pari di *Autopsia* è fra le più belle liriche sgorgate da mente e cuore di poeta nostro, ai dì nostri. La strofe si apre maestosa, lenta, come d'un classico. È la zappa che canta il diuturno sacrificio dei lavoratori dei campi, e quando il lettore teme quasi che la lirica chiuda colla solita nota rivoluzionaria, ecco, non meno epico e soprattutto più umano e muliebre e quindi dalla poetessa più sentito, ecco distendersi e sollevarsi vasto, solenne il grande inno umano alla pace, al lavoro, al pane.

Commuove, conforta, inorgoglisce quasi il pensare che colei che s'avvicina per tanta bellezza di strofe e virilità di pensiero e freschezza di impeto, e magnificenza di immagini allo Hood che ha dato al mondo dei miseri il *canto della camicia* e al Longfellow che ha diffuso tra le plebi accasciate le speranze del suo *Excelsior*, sia una umile e povera fanciulla che insegna il *b-a ba* a un centinaio

di piccoli rustici mocciosi, per guadagnare un tozzo di pane a sè ed alla vecchia mamma!

Del resto, per noi, *egoisticamente*, meglio così! Ada Negri non avrebbe scritto il *canto della zappa nè i vinti*, nè *fior di plebe*, nè *popolana*, nè *la madre dell'operaia*, se la fama del suo ingegno l'avesse tolta subito dalla sua povera condizione: in quei versi ci sono lacrime stillate ad una ad una dal cuore, e grida soffocate nello squallorè di notti insonni... e forse digiune. Oh, sia benedetto, per una volta, l'austero e triste bisogno che ci ha dato un vero poeta!...

*
**

Avrei a dire ancora moltissime cose sui versi di Ada Negri, ma al solito, mi sono indugiato troppo su alcuni, per poter parlare di tutti. Dall'istesso commovimento poetico che ho cercato di affermare fin qui, derivano altre liriche minori, quali: *In alto*, *Hai lavorato?*, forti e oneste e coraggiose quanto al concetto, specialmente la prima, ma meno elette di forma e non immuni da qualche lieve e inutile volgarità. Altre sono gentili, tutte sentimento e profumo, come *Sola*!... Ma pure, anche in esse ho notato incertezze e infantilità di forma, cui non si penserebbe, scorrendo le purissime e virili poesie della prima parte del volume.

Così Ada Negri ha palesemente vivo e profondo il senso della natura e prepotente il bisogno del canto che la dipinga: in alcuni schizzi incidentali, come ad esempio le prime strofe di *Sola*, ove spira insuperabile la tristezza dell'autunno, l'effetto artistico è quasi sempre raggiunto. Quando invece il quadro dal vero dei diversi paesaggi è oggetto a se stesso e la pittura è insistente, allora la tavolozza appare meno ricca e variata e, per quanto sempre elegante, quelle poesie si leggono presto, in fretta, per cercare più avanti, dove scintillerà viva, ardita, originale l'idea.

È sempre l'idea, è sempre la febbre d'amore per chi soffre che danno al verso di Ada Negri le audacie e le bellezze nuove. E il *Vaticinio* ch'essa fa a un bimbo derelitto, noi, chiudendo il libro, irresistibilmente lo ripetiamo per la giovane poetessa di Motta Visconti:

Te, poeta dei miseri, vissuti
Oscuramente col destino in guerra,
Dei martiri, dei prodi, dei caduti
Saluterà la terra.

PAGINE DI VITA
E DI STORIA LOMBARDA

La Scala

Atene ha vinto! Contro la Beozia, Atene ha vinto! Ha vinto quella nuova e giovane Atene che rappresenta il nocciolo cerebrale della grande città in apparenza occupata soltanto a fabbricare tessuti, macchine, gomma elastica ed altri generi consimili. Nella vecchia e irritante questione della Scala (1), giunta al suo stadio acuto, ha trionfato una buona volta la Milano intelligente; quella Milano che trova tempo a tutto, perchè dorme poco, gode e lavora molto, produce e spende moltissimo; quella Milano allegra e spregiudicata che ha la prerogativa di amare e di gustare tanto le cose belle quanto le cose buone, la fragranza dei fiori come il profumo del risotto, ed ha l'orgoglio di pensare colla propria testa e di agire sempre col proprio cuore. Questa Milano, *intimamente* milanese

(1) Il Comitato cittadino Pro Scala aveva, nella primavera 1902, assicurata la riapertura del Massimo indipendentemente dalla dote municipale.

anche se facile nell'ospitalità e generosissima nell'accogliere in sé nuovi elementi di elezione, ha ridotto al silenzio la Beozia. La quale Beozia non è, nella intenzione della mia pacifica invettiva, precisamente costituita dalle politiche correnti che hanno imposto al Comune il *referendum* e che poi hanno votato « compatte » contro la dote. I partiti politici non hanno affatto l'obbligo di *non essere egoisti*, angusti ed anche brutali e vandalici. Essi fanno il loro mestiere, soprattutto quando esercitano tirannidi e commettono violenze o sciocchezze. Il prendersela con i partiti « organizzati », bene armati di frasi fatte, di pregiudizi, di assiomi e di nebulose, è fiato sprecato. Nel caso della Scala, essi hanno più che mai fatto il loro mestiere! Nel loro « credo » stava scritto: — non un soldo del danaro dei contribuenti per il passatempo dei « signori » e quindi non un soldo per la Scala — sebbene fosse dimostrato a luce meridiana che ogni soldo sarebbe ritornato nelle casse del Comune per lo meno raddoppiato.

E così sia! L'accanimento del « proletariato cosciente » e degli affini è stato provvidenziale! Ha servito a determinare un nuovo metodo, una diversa funzione nella vita del grande teatro e chi sa non gli abbia anche portato fortuna. Mai come a questo proposito torna in mente l'asserzione di

Ibsen: — Sono le minoranze che hanno sempre ragione! —

*
**

Ciò che, per altro, indispettisce, anzi irrita, è l'avvertire come vi sieno ancora molti individui — e la Beozia cui ho accennato è appunto costituita da costoro — i quali, pare soffrano di fegato anche per l'avvenuta soluzione. Lo si sente, lo si respira nell'aria. È difficile fissare la flagranza del reato, ma pure noi li sentiamo vicini questi barbari che odiano la Scala e che non la vorrebbero aperta nemmeno con il concorso finanziario di coloro che le vogliono bene, che ne sentono tutto il fascino e tutto l'orgoglio. Sono i veri violenti contro l'arte, che Dante avrebbe cacciato nel piombo fuso, sono i bigotti della volgarità, che non si aspettavano di dover udire ancora a parlare del nostro teatro e dei suoi spettacoli; sono arrabbiati che odiano la Scala... perchè è la Scala!

Di questa razza doveva essere quell'oratore — nei Comizi diventano tutti « oratori » il quale, sino dai primordi dell'« agitazione », cominciò la sua carica a fondo contro qualsiasi dote urlando: « Io già alla Scala non ci sono mai andato e non ci anderrò mai; pure io vi posso dire... ecc., ecc. ». Perchè è proprio così: in Beozia si odia la Scala, prin-

cialmente per quello che si sa di sbagliato e di falso e per quello che non si sa di vero e di giusto intorno al grande teatro.

Moltissimi credono in buona fede, e molti in mala fede concorrono a farlo credere, che la Scala sia davvero per metà una specie di museo di mummie del passato, e per l'altra metà una grande vetrina di puppatole coperte di brillanti e di belletto. Molti sostengono, sul serio, che alla Scala non si respira l'arte, ma il solo odor di muffa dell'arte, che alla Scala non si va altro che per sfoggiare *toilettes* o per ammirare le spalle o le gambe nude; per ciarlare stupidamente nei palchetti, per annodare intrighi amorosi o peggio, per combinare congiure di politica codina, e molti concludono gridando: — Alla Scala lo spettacolo è un pretesto! La Scala è un covo, o peggio, un *Cova* di reazionari! —

Per fortuna le *serate popolari* sono ogni anno più numerose e sempre a teatro esaurito, ed è a sperarsi che la leggenda sciocca e cattiva non duri più a lungo! La verità è tutta diversa e consolante! Non saprei precisare da quanti anni, ma certo da parecchi, nell'antica e magnifica sala, altro che odor di muffito, altro che predominio di frivolezza, di pettegolezzi e di vecchiume! Vi è passata la grande, la possente e vivida aria della modernità artistica e della modernità civile!

*
**

Intanto, questa nostra Italia, non è più la terra classicamente spensierata e gioconda dei suoni e dei canti, la strimpellatrice eterna delle romanze sentimentali e delle facili canzonette. L'estro dei nostri musicisti si è temprato alla dottrina, alla sapienza, alla signorilità dei grandi maestri del Nord, e alla Scala trionfano insieme ai capolavori di questi giganti della nuova filosofia musicale, le produzioni dei nostri nuovi compositori, nelle quali vibra profondo e si innalza audace il pensiero. Così, in una stagione, il pubblico assimila il concetto morale dell'etica moderna nelle pagine sublimi della *Walkirie* e fremente ed applaude di commozione alle più aristocratiche melodie della *Germania*.

Oramai, con la facilità e con la frequenza dei viaggi, con la annuale immigrazione di ospiti di ogni paese in casa nostra, la Scala è cosmopolita più ancora dell'Opéra di Parigi. Non vi è straniero che nella sua invernale peregrinazione alla bella e tepida Italia, prima di riprendere la corsa verso la laguna e i laghi, la riviera ligure, i colli fiorentini, le rovine romane, Napoli, Sorrento e la Conca d'oro, non vi è straniero che non sosti a Milano, soprattutto per qualche serata alla Scala, recandovi l'omaggio della ammirazione di ogni razza, il cri-

terio artistico delle varie scuole, il senso critico delle più opposte colture.

E insieme all'indirizzo, tutto è cambiato, è cambiato l'ambiente, sono cambiati i tipi, le consuetudini. Sono scomparsi i Lelii ed i Florindi che riempivano i palchetti del loro melato bisbiglio ciangottando con le Rosaure l'imperfetto amore! Di aggraziati cretinelli, rumorosi e noiosi, ve ne sono ancora molti in teatro — pur troppo! — ma la maggioranza, grazie a Dio, è composta di giovani intelligenti, intelligenti anche se si permettono il lusso di vivere di rendita, di giovani colti, appassionati della musica, facili ad accendersi nelle discussioni e che tutto al più si sfogano con un po' di baccano, e si fanno zittire all'ora del ballo! Il vecchio abbonato tipico, mai contento, orecchiante e brontolone, che per aver *paga i so danée* si credeva, una volta sprofondato nella sua poltrona altrettanto in casa sua, come se si fosse trovato nel domestico semicupio, è quasi scomparso, è diventato un *megaterium*!

*
**

Il pubblico della Scala è formato adesso di ben altri elementi: vi entrano tutti i ceti, tutte le opinioni. Lo spettacolo non è più un modo come un altro per ammazzare il tempo, ma è un mezzo, mi-

gliore di tanti altri, di pensare, di istruirsi, di discutere, di commoversi, di adirarsi o di estasiarsi!

Questo che, volere o no, è il primo teatro del mondo, è finalmente diventato il nostro teatro, *nostro* di noi artisti, di noi persone intelligenti, di noi tutti innamorati dell'arte, della coltura. E di questi *noi* ve ne sono dappertutto, su in piccionaia, nelle gallerie, nei palchetti, come giù, pigiati in piedi, all'ingresso della platea, seduti nelle poltrone, allineati negli angusti posti delle ultime file. E fra tutti questi spettatori autentici corre una specie di fluido, di accordo, esiste una unione che è molto più salda e più sincera della unione dei partiti popolari, perchè l'arte è più fida, più leale, più disinteressata della politica.

Il sindaco di Milano, l'on. Mussi, cui i fastidi della carica hanno attenuato quell'arguzia a base di apologhi che già lo aveva reso famoso, ha detto, or non è molto, e molto alla buona, che non si saprebbe immaginare Milano senza il Duomo e senza la Scala. Orbene, per conto mio, sento di amarla ancor più del Duomo la Scala, questo bel teatro tutto vibrante di memorie, tutto circonfuso di splendori, dove maturarono le più caratteristiche ribellioni contro lo straniero, con i nastri e con i fiori alle ballerine e con le grida di « viva Verdi! »: nel quale oggi, musica e poesia, più aristocratiche nella loro

Cinque minuti di riposo!

essenza, ma più democratiche nelle forme che conquistano e affannano ogni strato sociale, si fondono in un inno di gloria all'Italia, a Milano, trionfano in quella bellezza che non può essere il fine a se stessa, bensì il mezzo ed il tramite verso le perfette armonie del pensiero civile.

Sbodio e Ferravilla

Per una nuova compagnia milanese.

Gaetano Sbodio è tra le figure più interessanti del nostro teatro. Il suo distacco dalla vecchia compagnia milanese non fu, nè poteva essere, confuso coi soliti trapassi che avvengono nel mondo comico. Si disse allora, anche nei giornali, che lo Sbodio lasciava il Ferravilla per ragioni di natura tutt'affatto artistica, ma l'affermazione incontrò da principio la incredulità del pubblico.

Il pubblico, in fatto di intendimenti artistici, è molto scettico. Sa benissimo che le preoccupazioni della cassetta sono le più gravi anche sul palcoscenico; nè io potrei asserire che la speranza di guadagnar quattrini non abbia contribuito a decidere lo Sbodio a quel passo, veramente ardito. Ma è innegabile che al programma prefissosi, e più ancora prefissogli dagli amici e dalla critica, egli ha

saputo con molta intelligenza, e con molti sacrifici, corrispondere quasi interamente.

Lo Sbodio doveva formarsi una compagnia ed un repertorio suoi, prettamente milanesi; e non soltanto ricondurre il teatro vernacolo alle oneste tradizioni di vent'anni fa, ma creare un teatro apposta per quell'indirizzo d'arte moderna che da qualche anno, e penosamente, tenta aprirsi la sua strada nel teatro nazionale.

Il neo-capocomico aveva ed ha dalla sua, oltre al socio Davide Carnaghi, altri buoni alleati. Innanzi tutto un intuito sicuro di ciò che il pubblico, in un dato momento, esige; poi le efficaci simpatie che seppe procurarsi in Milano e nelle altre città principali, come attore e come uomo pieno di cuore e di franchezza: infine, la corresponsione cordiale ed attivissima di parecchi autori giovani, come il Bertolazzi e il Curti, e di alcuni provetti, come l'Illica, il Cima, il Righetti.

L'innato abborrimento dello Sbodio per tutto il bagaglio dei convenzionalismi scenici, non gli annebbiò l'accorto giudizio su quanto di buono aveva sottomano nel vecchio repertorio. Anzi, da capo comico avveduto, in fatto di esumazioni ebbe idee veramente felici: basterebbe l'aver pensato a quel dimenticato *Panallorin* del Cima, che si compone di due quadretti d'ambiente bellissimi per la na-

turalezza e per la fattura. Di più, ha capito che la nota popolare era ingiustamente negletta dalle scene milanesi, e in una serie di bozzetti, ed anche di drammi e di commedie, ha riprodotto dal vero la vita delle classi più umili.

Nè le molte e gravi preoccupazioni di capo-comico, le infinite miserie, le seccature, le lotte, le alternative, gli scoraggiamenti, hanno nuociuto allo Sbodio attore. Sulla scena egli è, come è sempre stato, il personaggio di cui si è fatto l'interprete, e che molte volte ha pur concorso a creare.

La sua innata giovialità gli traspare sempre sul volto, nello sguardo, e dal gesto, serena e comunicativa; e la comprensione intensa dei sentimenti più delicati, più complessi, è immutata. Anzi si acuisce — per così dire — in alcune creazioni del suo nuovo repertorio, al punto di raggiunger gli effetti degli artisti più illustri, ma conservando sempre la sua originalità sincera e castigata.

Lo Sbodio, avendo ora maggiore libertà di scelta, maggiore facoltà di prodursi nelle più opposte manifestazioni del suo ingegno, ha campo più opportuno di affinarsi in ciascuno. Così in una stessa sera riesce al pubblico di ammirarlo — è la parola — per l'ingenua comicità del *Foeura de post* del Righetti, per la tristezza patetica del *Barabba inramoraa* e pel cinismo incosciente del protagonista nell'*Ereditaa del Félis*.

La potenza tragica dello Sbodio si è rivelata nei *Maftusi* del Rizzotto — dov'era una scena splendida per lui e Giraud, un altro artista vero, negletto a torto — ridotti per le scene milanesi, e della profonda intuizione ch'egli ha della ruina di ogni senso morale nell'uomo ha dato esempio nel *Trani* e *Barletta* ed in altri felici tentativi del Curti, dove sa, come i grandi attori del bel tempo antico, destare i fremiti del raccapriccio.

Un altro merito ha avuto lo Sbodio: un merito per così dire negativo, di resistenza. Neppure nei primordi del suo tentativo artistico, quando non abbondavano le produzioni nuove ed il chiamare gente al teatro era un affare difficile, mentre sarebbe stato comodo e vantaggioso mettere in scena qualche ghiotta per quanto insulsa *pochâde*, non lo ha mai voluto fare. Tutt'al più ha ceduto alle esigenze di un programma variato, dando lo spolvero a qualche mediocre *vaudeville*, di fabbrica nostrana; ma da qualche tempo cammina diritto per la sua strada, senza bisogno di imbottiture. Ciò di cui ha ancora bisogno sono gli autori, il che non vuol dire che non siano buoni quelli che hanno affidato alla sua compagnia i loro lavori.

A mio credere sono pochi, e manca quella spiccata diversità di temperamento che può dare la necessaria varietà ad un repertorio. Parecchie com-

medie e parecchi bozzetti del Curti, per esempio, commoventi ed interessanti, sono apparsi per così dire sintetizzati, come intendimento e come struttura, nell'*Eredità del Félix* dell'Illica.

Il pericolo della monotonia, in un organismo giovane, è grave; e l'esperienza del repertorio piemontese e del veneziano, non immuni dal malanno, oltre quello dell'eccessivo sentimentalismo e della convenzionalità, dovrebbe mettere sull'avviso chi si accinga a scrivere per il teatro milanese e più di tutti lo stesso Sbodio, nella scelta delle produzioni. E lo Sbodio deve inoltre fare assegnamento relativo sulle riduzioni di commedie dall'italiano o dagli altri dialetti. Glielo dico io francamente, che pur gli devo tanta gratitudine per una mia commediola ridotta dal dialetto veneziano.

Intento primo del teatro speciale di una regione, dev'essere la riproduzione della vita tipica e caratteristica di un paese. Le stesse analogie sono insidiose, perchè l'indole del teatro può essere snaturata, se non brutalmente, insensibilmente, e, ad ogni modo, addio ideale di repertorio veramente dialettale.

Io ho fede che lo Sbodio riuscirà pienamente al suo scopo: se per disgrazia non vi pervenisse, non potrebbe forse contare — malgrado la sua popolarità di attore — sulla grande indulgenza che cir-

conda il decadimento del teatro milanese del Ferravilla.

Io ho sempre avuta la più entusiastica ammirazione per il Ferravilla, non solo come artista, ma come autore drammatico. E se metto l'artista fra i migliori della scena italiana, colloco l'autore tra i più felici e i più schiettamente paesani. Perché — intendiamoci bene — per me il commediografo sta tutto nella creazione dei caratteri, dei tipi. Il resto, o è macchinismo scenico, o è scienza, o è filosofia, o è poesia, ma non è teatro. E il Ferravilla — che solo col Ferrari e col Bersezio può vantare la gloria di aver resi popolari e tipici i suoi caratteri — è un autore drammatico nel più alto e nel più vero senso della parola.

Il suo *Massinelli* è popolare quanto il *Marchese Colombi* e quanto il *Monsù Travet*, e, se anche come creazione artistica è assai inferiore a questi due, come creazione umana — sancita dal grande successo della popolarità — può quasi reggere al loro confronto. E come attore?

Lasciamo pure da parte le sue meravigliose creazioni del *Pedrin*, del *Gandola*, del *Maester Pastizza*, del vecchio nella « scena a soggetto musicale ». Ricordiamo solo cos'è stato e cosa ha saputo fare nei *Mafusi* del Rizzotto. In un ambiente non suo, creando un tipo popolare d'una regione

non sua, il Ferravilla appariva sulla scena come padrone e la sua comicità assorbiva l'attenzione degli spettatori in modo da commisurare l'impressione grave di tragicità che spirava da quelle scene, senza distruggerle nè snaturarle.

Ed io, quando vedo questo autore felicissimo, questo sagace creatore, quando vedo questo attore magnifico scivolare dalla sua grandezza giù fino agli esercizi di un Tony qualunque, come nella *Beatina*, fino alle tarantelle dell'*Usurari* e della *Napolitana*, provo un senso di sdegno e quasi di commiserazione.

E in Ferravilla — diciamolo — è tanto più a condannarsi la sua defezione dal vero artistico, in quanto egli oramai è ricco e avrebbe il dovere di resistere alla *cassetta*, a questo dio Saturno dell'arte che ha mangiato e mangia tanti figliuoli.

Il Ferravilla arricchito deve ritornare sulla via che gli ha procurata la gloria e l'agiatezza e serbarsi anche il vanto d'aver guadagnato assai, ma con giustizia: un vanto che all'epoca nostra è raro, come è rara la sua gloria, come è raro il suo talento.

Si faccia da sè le sue commedie, ma ritornando alla felice e paesana ispirazione dei suoi bei tempi accolga i giovani volenterosi quando fanno dell'arte vera, come nel *Moros del cœur* e nel *Servo di*

scena, e dia il bando coraggiosamente all'erotismo volgare che manda in solluchero i vecchi Saint-Gaudens, i giovanetti cretini e le ragazze allegre.

Edoardo Ferravilla non può avere rinunciato all'applauso vivo e irrompente della commozione artistica per le risataccie oscene e plebee.

Vita e gloria del "Guerin Meschino,,

Ai primi del febbraio dell'ottantadue, le vie di Milano erano tappezzate da grandi avvisi colorati (una quasi novità per quei tempi) che annunziavano la imminente comparsa di *Guerin Meschino* « ciarle milanesi illustrate », col relativo elenco dei collaboratori: *i più illustri personaggi delle lettere, dell'arte e della vita italiana.*

Ecco l'elenco:

Giulio Canchero

Prof. Comm. Cons. Pifferari (illustre)

Mullo Tassarani

Jacopo Fortis

Pifillo dott. Pifilli (Lifippo Lifippi)

Magnesa Landriani

N. O. P. Q. Molmeo Polpentì.

T'adoro Moneta

Tarlo Gobussi

Dondavid Taphanarium

Crosuè Quartucci (barbaro)
 Florindo Stitichetti
 Errico Pan-Zac-May-Tack
 Leòca Stelruovo
 M. Felix Cameron (chauviniste)
 Matilde Cacao
 Mantice dei Mantici (F. Cavallotti)
 Mappamondo degli Amicis
 Giulebbe Giacosa
 Cammino ed Arrivo a Goito (Fratelli)

Due vecchietti, dall'aspetto aristocratico e garbato, si fermano dinanzi all'avviso del *Guerin Meschino*, leggono attentamente tutti i nomi e poi uno dice al compagno, con un sorriso di filosofica rassegnazione: — Quel Giulio Canchero... *sariss poeu mi!* — Era, infatti, Giulio Carcano, l'autore del *Damiano* e dell'*Angiola Maria* e l'altro il senatore Piola, il quale, scrollando la testa mormorava a sua volta: — *Oramai no se fa che rid de tutti e de tutt coss!*

Certamente l'illustre romanziere e il vecchio e moderato senatore non prevedevano allora che, appunto sapendo ridere a tempo e luogo, il giornale che si annunciava in quel modo, sarebbe diventato uno dei più seri e dei più forti giornali d'Italia.

*
 **

Io di solito mi accorgo o mi ricordo che è domenica, trovando alla mattina a portata di mano, insieme ai giornali della prima posta, il *Guerin Meschino*. E basta la comparsa dell'antico giornale umoristico, bastano gli sberleffi della sua testata eroicomica per dissipare quella punta di fastidio che reca sempre la prospettiva della giornata domenicale con tutta la sua chiassosa e sfarzosa volgarità. Il *Guerino* è innanzi tutto un vecchio e allegro amico; niente seccatore, niente zuppficatore. Appartiene alla nostra generazione, al nostro ceto e, diciamolo pure, alla nostra combriccola: È venuto su con noi, e quando ci capita di ricordare qualcuna delle sue prime gesta insieme ad un *Guerinetto* giovane, ci si para dinanzi al nostro io, con vent'anni di meno. Proprio vent'anni!

Il primo numero del *Guerin Meschino* doveva uscire il 12 febbraio 1882, ma, tanto per cominciare, il numero non fu pronto pel giorno fissato. L'avvocato Filippo Bordini — ch'era tra i primi collaboratori e che si mantenne freddurista implacabile e scettico derisore della vita fino all'ora della sua precoce agonia di tisico senza illusioni — suggerì un espediente curioso: « Annunziamo al pubblico che la prima edizione è andata a ruba, è stata

esaurita in un'ora e che la seconda uscirà mercoledì prossimo giorno 15 ».

Si fece così. Ma il procuratore generale — che era allora il commendatore Oliva, un magistrato inflessibile, cui le lotte con l'innocua radicaleria di quei tempi rovinavano di giorno in giorno lo stomaco e la salute — volle vederci chiaro. Senz'altro chiamò *ad audiendum verbum* l'amico Giovanni Pozza, che era il più in vista tra i fondatori, e gli diede una mezza lavata di capo, perchè non era stata presentata alle autorità, come la legge prescrive, la prima copia di codesto misterioso *Guerino*, del quale si parlava tanto in Milano.

Il Pozza confidò candidamente al procuratore generale lo stratagemma-*réclame* suggerito dal Bordini, ma il commendatore aggrotta le ciglia e alza la voce:

— Per Dio! C'era chi gli aveva assicurato di aver letto tutto quel primo numero, parola per parola! —

*
**

Tra i fondatori, altri tre scomparvero innanzi tempo dalla scena della vita, come il povero Bordini: Carlo Borghi, Guido Pisani e Luigi Filippo Bolaffio. Di quei primi sono rimasti i due fratelli Giovanni e Francesco Pozza, più vivi e in buona

salute che mai, eternamente giovani al pari del loro *Guerino*, carne della loro carne, sangue del loro sangue.

Carlo Borghi, era di tutti il temperamento più letterario e più aristocratico. Anche nel fondare un giornale umoristico egli deve aver pensato indubbiamente di combattere per un ideale e contro la volgarità, tale essendo stata la caratteristica del suo spirito, apparentemente troppo mondano, ma in realtà entusiasta e un po' romantico.

Guido Pisani era un artista della matita e dell'avvenire, fatto apposta per dare la nota nuova ad un giornale nuovo, con quattro tratti di caricatura. E il Bolaffio rappresentava la testa quadra nel cenacolo maldicente ed era, forse, il più maldicente di tutti, ma altresì il più equilibrato, con certe viste amministrative che tradivano sin d'allora il futuro prossimo editore-proprietario.

Il *Guerino* nacque così, per l'intesa semi-seria di questi cinque o sei ambrosiani lombardo-veneti, e nacque — come suol dirsi — con la camicia.

A nessun nuovo giornale, come al *Guerino*, che si guardò bene dal proclamarlo nell'articolo-programma, si sarebbe potuto affibbiare il vanto di « rispondere ad un sentito bisogno » o di colmare la « solita lacuna ». Parve che in quei giorni a

Milano fosse indispensabile, fatale, la comparsa di un foglio che facesse ridere tutti alle spalle di tutti; che staffilasse per diritto e per rovescio, ma con un certo garbo, con una certa cavalleria, e soprattutto senza fiele; temperando la satira, anche spietata, anche feroce, con un onesto buonumore da vero galantuomo.

Così il *Guerino*, aspettativissimo, fu accolto a braccia aperte e quella accoglienza gli portò fortuna sulle prime, gli ha portato fortuna sempre e chi sa fin quando glie ne porterà ancora.

Un altro buon successo, subito dopo quello dell'elenco dei collaboratori, fu il trionfo della *testata* simpaticissima nella sua originalità quasi grottesca. Fu Luigi Conconi che attinse ad una caricatura del Cremona l'ispirazione di quel magnifico scarabocchio di gusto medioevale. In esso tutto si poteva intravedere tranne il titolo del giornale, tanto che gli stessi rivenditori chiamavano il *Guerino* fra di loro: — *quel giornal col nom che se capiss nagott!!* Ma ben presto l'enigmatica *testata* diventò la vera fisionomia del *Guerino*, la faccia amica e geniale che vi guarda, sogghigna e vi saluta.

*
**

Guerin Meschino, fedele alla sua tradizione eroica e cavalleresca, ritornava fra i vivi di questo

mondo, povero in canna, ma fiero, spensierato e generoso come don Chisciotte. Alle prime spese provvide Carletto Borghi e tutto si combinava ad un tavolino del caffè Biffi, come se si trattasse di una partita a briscola fra studenti e *bohèmes*. Ed era a quel tavolino, in mezzo alla placida sonnolenza dei pensionati lettori di giornali esteri, degli ammiratori del concertino serale, delle *popòle* in attesa di un aspirante, che si alternavano le celie, le discussioni, le freddure dalle quali nasceva il *Guerino*. In un proposito solo si trovavano sempre d'accordo tutti i collaboratori: « Niente politica! » Anzi il prendersela con i politicanti ed i politicastri per mestiere o per vanità, fu, sin dai primordi, con il più gran divertimento dei lettori, la maggior gloria di *Guerin Meschino*.

La prima caricatura del primo numero fu quella di Giuseppe Giacosa, e il florido poeta fu la *mascotte* del giornale, ma a cominciare non dal primo, dal secondo numero, e precisamente per una parodia di Sarah Bernhardt, che fornì il tema ai discorsi e alle risate per una settimana, *Guerino* manteneva le promesse. La sua satira si alzava da terra, mirava alle manifestazioni e alle vicende dell'arte e del teatro; i suoi versi maccheronici avevano gusto e sale, i suoi frammenti un sapore letterario affatto moderno.

Cinque minuti di riposo!

Don Gerolamo Sala, prototipo del signore studioso, colto, aristocratico, diede al *Guerino* dei primi tempi alcuni bozzetti: *Dalla mia finestra*, che ricordavano il *Vesta Verde* dalle eroiche memorie.

Ahimè! Ad ogni nuovo nome, una nuova croce! Povero don Gerolamo, ancora fino agli ultimi anni così giovanilmente impettito e roseo sotto la candida e ben ravviata chioma alla napoleonica!

Ritto nel suo stallo di consigliere comunale, egli ha parlato, forse, una sol volta, dopo venti anni di silenzio, ma ha parlato splendidamente in difesa della Scala, come un esteta della Grecia antica. Poi la bella, la simpatica figura, che per la garbattezza signorile e l'espressione tipica sembrava un medaglione d'altri tempi, il bel gentiluomo, che visto seduto nel suo palchetto a teatro, sembrava un nostro antenato redivivo, è pure scomparso, è sparito non senza rimpianto, per chi ama *un carattere* e un uomo che alla propria idea serba intatta la fede e l'opera.

Del pittore Facchinetti che insieme al buon Campi delle ombre e a Pippo Ranci fu tra i primi illustratori del *Guerino*, non so più che cosa sia avvenuto. Poco dopo succedeva a questi iniziatori nell'onore di pupazzettare uomini e avvenimenti, il pittore, architetto ed ora consigliere comunale — lui, la sua barba e la sua pipa — Luigi Conconi.

Tre ghirigori a spirale, ed ecco la faccia del forte ed elegante schermitore Alfredo Dalgas. Quattro rapide cancellature sovrapposte, ed ecco nel suo triste pallore tempestoso la larva evanescente del maestro Catalani.

E Luigi Conconi, argutissimo creatore di questo avvenirismo della caricatura, continuò e continua ancora a disseminare nel *Guerino* i minuscoli guerineti, le sigle e le iniziali istoriate, che gli danno il pimento illustrativo. Ma da parecchio tempo le vere illustrazioni del giornale sono disegnate dal pittore Amero Cagnoni, personaggio misterioso e quasi mitico, corporea personificazione di quelle incorporee cose che son lo scherno tagliente e la burla cortese.

Il talento del Cagnoni consiste essenzialmente nella aristocrazia del disegno, anzi del segno: nella efficace semplicità della linea. Le caricature del Cagnoni sembrano appartenere ad un'arte primordiale; si staccano con profili geometrici, come ritagliate nel cartone, ma tutte vivono di una loro vita istantanea, saltellante, grottesca, e fra i moltissimi colpiti, molti possono consolarsi di non aver mai avuto ritratti più somiglianti. Di alcuni, la caricatura è diventata il *cliché*, lo stigma, vorrei dire lo stemma, e basterà ricordare il *Guerinetto* cogli occhiali dello stesso Checco Pozza — ormai

ura sigla imperitura; poi il naso e i baffi del senatore Negri, la barba d'oro del prefetto Basile, gli occhi schizzanti anatema di Sua Eminenza il cardinale Ferrari, le contrastanti stature del Negrone e del Silvestri.

**

« Niente politica ! » si era detto, ed infatti *Guerino* è il giornale di tutto quel grande partito che non appartiene ad alcun partito, appunto perchè è fatto dalla gente di spirito che giudica e ragiona con la propria testa. La viva e vera forza del *Guerino* è la sua oggettività, la sua indifferenza canzonatoria per gli entusiasmi degli scalmanati, per le concioni dei patriotardi e dei radicalastri. La sua satira si è sempre alternata ad un severo disprezzo per gli egoismi, i livori, le stizze, le piccinerie delle mummie del passato, per le inframmettenze e le vanità dei mestieranti, dei conigli, degli affaristi, dei palloni gonfiati, delle zucche vuote di ogni colore e di ogni pensiero.

Proprio a' suoi primi rumeri, egli si è forse « sbilanciato alquanto » allorchè mosse in breccia contro la Costituzionale, con una mefistofelica *trasfusione del sangue*, della quale il già decrepito sodalizio moderato ha aspettato vent'anni a seruire la necessità. Successivamente aprì una vera

campagna contro l'amministrazione, pure moderata, del sindaco Belinzaghi, ma l'ardito e destro cavaliere si rimise presto e abilmente in sella, e vi si mantenne diritto anche durante le perigliose giostre elettorali, liberando spesso gli opposti campi dai pigmei più ridicoli, così come seppe, in occasione di avvenimenti lieti o luttuosi per tutta la patria italiana, dimostrare felicemente la possibilità di far piangere ridendo... e viceversa.

Questo foglio domenicale, che sembra uno scherzo e nulla più di un passatempo, ha trionfalmente affermata la forza suprema del giornale moderno. Avere un solo padrone, un solo cliente, il pubblico, e non rendere servigi ad alcuno. A questo patto soltanto, il pubblico vi segue con simpatia e con fiducia: a questo patto soltanto, si può dire pane al pane e vino al vino, si possono menar botte da orbi a chi se le merita e demolire colossi dai piedi di creta e sgretolare fame usurpate e talvolta smontare, ridendo, trappole e macchinazioni copertamente e astutamente sottratte al quotidiano controllo dei grandi giornali politici.

Molta di questa forza venne dallo stesso Carlo Borghi trasfusa nel giornale *l'Italia* della prima maniera, da lui fondato nell'ottantatrè e al quale passarono in massa gli scrittori del *Guerino*. Il giornale fu allora preso e diretto da Francesco Pozza

e divenne — per la morte del Borghi — proprietà appunto dei due tipici fratelli Pozza: il Pozza biondo e il Pozza *negher*, mentre il Bolaffio fondava il *Caffè* non senza qualche velleità di concorrenza... Ma intorno al *Guerino*, che prosperava per forza propria, come un bel figliuolo nato sano e robusto, senza debiti e senza proventi straordinari, affluivano altre energie, altre intelligenze.

Luca Beltrami, con una lancia acuta come la punta del suo naso, combattè in esso la campagna formidabile contro gli edili di palazzo Marino; il dottor Giuseppe Pessina, un farmacista corrosivo come i suoi acidi, trafigge a punte di spillo i vibroni di certi ambienti milanesi sacri fino allora al quieto vivere. Eugenio Zorzi vi infonde il suo veneziano spirito agro-dolce; il maestro Buzzi Pecchia vi trasporta vivo dalla Galleria il tipo immortale di *Gigione*, e il Barattani approfitta della sua signorile mania sportiva per rivelare all'*Urbe* il « gaietto sciame » dei Dodò e delle Dodine.

A questo punto della sua vita, *Guerin Meschino* deve rassegnarsi al suo battesimo epico e sguainare la durlindana. Nell'ottantacinque, saputosi in tutta Italia che Cavallotti, a Roma, è stato messo in contravvenzione dalle guardie municipali per una, diremo... dimostrazione, crede di poter cantare l'episodio non so più se in terza od in ottava rima.

L'od... riesce un capolavoro e tutta Milano ne ride, ma il bardo della democrazia piglia cappello e si batte con Filippo Bordini, poi con Giovanni, ed infine con Francesco Pozza che deve attendere gli guarisca un flemone al braccio per chiudere la serie delle sciabolate.

Guerino, intanto, diventa grande sempre più. Nell'ottobre dell'ottantotto gli balena un'idea... dantesca! Milano è messa sossopra per la costruzione dei quartieri nuovi e siccome molti mandano all'inferno chi li ha inventati, *Guerino* ne segue le glorie e le sventure con successive parodie delle cantiche divine, che hanno un successo italiano. Il *Guerinetto* ci tiene però ad essere e a rimanere milanese, e, mentre il vero colpevole, Checco Pozza, lascia che l'universo intero si arroveli invano per scoprire chi sia il redivivo Alighieri, si gloria di pubblicare in ogni numero, o quasi, la sua brava *bosinada* in meneghino e le altre in *bosino* vero, del suo *Campée*, Federico Bussi. Fermarsi sarebbe morire. *Guerino* deve rispecchiare l'evento! Ed ecco i successi clamorosi del *Guerinetto sport*, pel quale Pietro Troubetzkoy, agli albori della celebrità, inviò da Londra non caricature, ma veri disegni, piccoli capolavori, e a brevi intervalli ecco seguire, pure trionfalmente, il libretto-parodia dell'*Otello* e del *Lohengrin*, e, finalmente, le trovate

impagabili dei doni agli abbonati, fra cui, indimenticabile, il *pipino di schiuma* alla *Guerin Meschino*.

Intanto continuano a succedersi nel giornale, in un'ombra trasparentissima, collaboratori insigni e improvvisati, come il Mascagni (cavalier Genio), il Colautti, l'Illica, il Corazzini, i due fratelli Piola, l'Arrivabene, felicissimo nelle pseudo-odi carduciane, e più tardi il Macchi, il Bertolazzi e Renato Simoni, un dannunziano esilarantissimo, capace di far ridere anche il Maestro e tutta la scolaresca. Lo stesso Giuseppe Verdi, se non collaboratore diretto, fu un grande ispiratore ed un amico fido. La mattina dopo la prima dell'*Otello*, il Maestro aveva presso di sè, sul suo tavolino, unica pubblicazione, la parodia del *Guerino*.

**

È credenza di molti, alimentata dai malevoli e dagli invidiosi, che il *Guerino* non sia conosciuto e capito che a Milano ed anche a Milano, entro la cerchia dei Navigli, attorno al Duomo e nulla più. La sua tiratura è andata, invece, aumentando sempre, e siccome Milaro è per l'Italia un po' di quello che Parigi è per la Francia, è il centro, il fuoco, la sirena, così il *Guerino*, sintesi ed espressione dello spirito e della vita milanese, ha fortuna in

ogni regione, anche se dappertutto non è gustato interamente e sottilmente quanto da noi.

Gli italiani all'estero, poi, hanno bisogno del *Guerino* per vincere la nostalgia del paese. Diceva il Barzini che in Cina, dei giornali italiani, il più noto e diffuso è il *Guerino* ed in Svizzera fa concorrenza ai giornali umoristici, che non ci sono, ad onta delle botte tirate ai concittadini di *Guiglielmo Hôtel*. La Svizzera ha però motivi speciali di gratitudine per il *Guerino*. Nessuno al mondo le ha mai fatto più epica *réclame* di quella che il giornale milanese le ha dedicato *gratis et amore*, magnificando l'ospitalità elvetica verso i profughi politici del novantotto.

E in una delle più tristi domeniche della canicola e dello stato d'assedio i *pescatori del Ceresio* fecero ridere alle spalle degli esuli persino i rimasti sotto chiave!

**

Con la giustizia penale il *Guerino* ha avuto poco o nulla a che fare, ma anch'esso però, e per due volte, è incappato nelle cosiddette unghie del fisco. Una novelletta troppo allegra procurò al giornale un primo sequestro. L'onore di un secondo — come disse in quell'occasione il *Secolo* — toccò al *Guerino* per alcune pretese ingiurie al Re, a pro-

posito di Crispi, ma si capì in tempo che si era presa una cantonata e non vi fu processo. Per il capo d'imputazione del primo sequestro, deve aver corso qualche pericolo anche quell'incontentabile Nice che, dal novantasette in poi, sfoga i suoi malumori coniugali in brevi strofette al pepe di Cajenna, con una insistenza ed una monotonia implacabili. Il lamento di Nice ha sempre la stessa causa, ma l'astuta donna sa approfittare dell'avvenimento del giorno per impietosire i lettori a' suoi disinganni di moglie fedele. E guai il giorno in cui non la si vedesse più rincantucciata là in fondo — al posto del morto, cioè al posto in cui gli altri giornali recano gli avvisi mortuari — in atto di levarsi il busto, per conicarsi a lato del suo troppo impassibile *Guerino*! Nice è una pulce nell'orecchio dei mariti, ed è il grido dell'animo di mille spose che, se potessero, le erigerebbero un monumento. Nice rappresenta la nota di una femminilità un po' salace e boccaccesca, ma assai più divertente, davvero, di tutto il femminismo presente.. e di là da venire!

*
**

Ma *Guerino* resiste, non soltanto ai vezzi della sua Nice! Egli ha resistito sempre a ben altre seduzioni! Nè vanità, nè cupidigie, hanno avuto po-

tere di aggiogarlo mai al carro dei moderati, piuttosto che alle bighe o alle beghe dei repubblicani, o dei radicali, o dei socialisti. Il *Guerino* vive come è nato, libero e fiero, ridendo e sferzando, senza livori, senza odio. E poichè questo foglio di carta che è diventato una istituzione ed una forza che ispira simpatie alla brava gente e mette paura ai bricconi e ai buffoni, è l'opera, è l'anima, è il cuore, è l'intelligenza di un uomo, è tempo che a quest'uomo si dica: bravo! Quest'uomo, dopo tanti anni passati ad osservare e a punzecchiare le debolezze umane, si è fatto mite e dolce come un ragazzo, sereno ed indulgente come un savio. Al pari del vino schietto e sincero, col passare del tempo, anzichè inacidire, si è fatto e si fa sempre migliore e ormai non è un'esagerazione il dire di Francesco Pozza — il biondo-grigio e irsuto direttore del *Guerin Meschino* — quello che dicono tutti a Milano: l'è bon... bon com'el pan! Ma la sua è una forte bontà. Egli si è educato ad un senso pratico ammirevole e nel considerare gli uomini e le vicende è sempre rimasto all'infuori del « proprio io ». Egli sa ispirarsi, sotto la parvenza di una giocondità superficiale e gaudente, ad una bella e pura idealità e sa farsene guida in ogni azione del suo *Guerino* e della sua vita.

“El sur Ernest,,

*Per la nomina a senatore
di Ernesto De-Angeli.*

— *An faa senatur el « sur Ernest ».* —

Così dicevamo tra loro, la settimana scorsa, gli operai della *Maddalena*. Perchè Ernesto De-Angeli non che senatore venisse pur creato imperatore o re, resterebbe sempre per quei due o tre mila abitanti del suo grande stabilimento puramente e semplicemente « *el sur Ernest* ».

Le persone umili e semplici non s'avvezzano con facilità a chiamare coloro cui voglion bene davvero con altro nome, con altri titoli che non sian quelli consacrati oramai da un affetto antico, e il cui suono, pronunciato appena, rievoca nei cuori un tesoro di attaccamento, di devozione, di gratitudine.

Certo il Governo, includendo il De Angeli nella lista dei nuovi senatori, ha voluto onorare il pa-

drone di tutta quella brava gente lì: l'uomo che colla sua attività energica ed ordinata ha dato vita a tutto un piccolo popolo di lavoratori, che col suo ingegno coraggioso e largo ha saputo creare qua, in Milano, un opificio di stamperia e tintoria di tessuti, il quale può vantarsi fra tutti primo in Italia, e trovar posto onorevole fra i migliori d'Europa. Di questo De Argeli ha già nei giorni scorsi parlato la stampa quotidiana; io, nelle colonne del *Fanfulla domenicale*, voglio dare il mirallegro a un altro De Angeli, e in nome di una classe, che, a prima vista, parrebbe tanto lontana da lui, tanto diversa da lui per i fini a cui mira, e che avrebbe pur dovuto rimaner indifferente all'annuncio della nuova dignità alla quale egli è stato elevato; io voglio dare il mirallegro degli artisti, dei letterati milanesi al De Angeli, al « *sur Ernest* » degli artisti e dei letterati.

*
**

Perchè quest'uomo, tutto operosità e praticità, desidera nelle sue *horae subsecivae* unirsi a loro, e, spinto e guidato da un istintivo gusto artistico squisito, vivere della loro vita svolgentesi in regioni meno *proficue*, ma più serene che la sua. Egli ama gli artisti: e li ama di un amore non platonico ma effettivo. Un compratore intelligente val

meglio per l'arte di cento critici, ed egli, invece del mecenatismo classico, spesso umiliante, professa il suo culto per l'arte comprando tranquillamente, fedelmente le cose belle di cui si irnamora e che fanno ogni giorno più bella la sua bella casa.

La *Maddalena* è diventata così una curiosa galleria d'arte moderna, dove lo sguardo si posa su tele e sculture de' nostri migliori, dal Cremona al Segantini, al Ferraguti, dal Conconi al Belloni, al Rossi, dal Calandra al Troubetzkoy.

Nè per acquistare le opere di questi illustri aspettò che essi fossero capiti o diventassero di moda; ma acquistò i loro primi geniali *tentativi*, quando ai parrucconi dell'arte e della critica questi sembravano più che altro aberrazioni da mattoide.

*
**

E l'istinto d'artista del neo-senatore gli è pur di guida nella vita comune, nelle particolarità più minute dell'esistenza giornaliera. Lo stesso intuito sicuro che accompagna il De Angeli nella non facile scelta delle opere da fare entrare in casa sua, lo consiglia anche nella scelta degli amici personali; lo attrae nella giovanile gaiezza dei cenacoli artistici; gl'ispira quei capolavori di cordialità e buon gusto che sono i suoi pranzi.

La sua tavola è quotidianamente aperta per que-

sti amici suoi, i quali, appunto perchè soro artisti, aman anche l'arte che ha reso famoso Brillat-Savarin. E siffatto culto loro si appalesa presso il De Angeli così assiduo e costante, che, vinti da una specie di rimorso, essi cercan di rendergli con un *simposio* annuale quanto egli è disposto, anzi è lieto di offrir loro quasi ogni giorno. Questi *simposii*, i quali, non so perchè, mi rammentano il *semel in anno licet insanire*, hanno acquistato oramai una certa celebrità. Chi fra quanti v'hanno assistito non ricorda per esempio quello del gennaio 1894? Chi non risente ancora in sè l'eco armoniosa della allegria limpida e schietta, che ha regnato in mezzo a quella tavolata? Chi non conserva, come un monumento prezioso, il *menu* istoriato dal simpatico Vanotti e commentato da Giacosa, da Boito, da Ricordi e da tant'altri? In esso illustrava il buon Giacosa la *panna-montata*, e cantava:

Entro la bianco-lucente ciotola
 Stagna in suo muto candor la panna.
 V'immerge il provvido lattaiolo e l'agita
 Ramosa canna,

E sbatte e sbatte e mille incorpora
 Coll'umor viscido aeree bolle
 Finchè di zucchero la sparge e in tumida
 Schiuma la estolle,

Che fuor dagli orli trabocca e nivei
 Finge di alpestre giogo cacumi
 E l'enfie nubi dove si assidono
 I santi e i numi

così chiudendo:

Ma ve' che il verso già ti vitupera
 Inteso a tessere dianzi tua loda!
 Su tosto ai ghiotti palati porgiti
 Finchè sei soda.
 Se ancor tu indugi, la metamorfosi
 Del mio volubile pensiero agguagli,
 E di soave nettare in acida
 Broda ti squagli.

E Torelli Viollier, esaltando le frutta, mostrava coi versi,

Voi crudi ferri e luridi macelli
 Non ricordate, nè il feral guaito,
 Ma verdi colli e giubilanti augelli.
 O « miti pomi » che Virgilio canta,
 Con voi risogno nell'antico mito
 Paride, Galatea ed Atalanta,

mostrava, dico, che d'Euterpe il furor santo, tra un articolo e l'altro del *Corriere*, sapeva pur commuovere l'anima sua.

*
 **

Ma tutto questo amore per gli artisti, nel quale ben spesso sotto l'allegro compagnone si nasconde

Cinque minuti di riposo!

il benefattore, non è nel De Angeli che una manifestazione del suo gran cuore: gran cuore, che più gloriosamente si mostra quand'egli è là nel suo vero elemento, in mezzo alla sua famiglia. E per sua famiglia non intendo parlare di quella più cara dei suoi intimi affetti, ma dell'altra famiglia: la famiglia immensa de' suoi operai, lo stuolo sempre più numeroso dei loro bambini, per i quali, presso alle officine ove ferve il lavoro intenso, egli ha creato l'asilo, la grande casa dell'istruzione, dello svago, del nutrimento, dell'igiene, della pulizia. Quel piccolo mondo dell'avvenire è il suo giardino dell'anima, e quei piccini amano « *el sur Ernest* » come fosse il buon Dio fatto persona, pur senza che del santo timor di Dio abbiano idea.

Quell'asilo, ove i futuri operai respirano la buona aria fatta non soltanto di ossigeno e di azoto, ma di esempi e d'onestà, e crescono sani, lieti, istruiti, ha un nome che in questa plaga suburbana è come circondato da un'aureola di memorie, di venerazione e di gratitudine. *Maddalena* si chiama anche la località e la via del sobborgo ove sorge lo stabilimento: ma l'origine del duplice battesimo non è la stessa.

Quel nome di donna data alla casa ospitale dei bimbi è un tributo d'affetto alla madre estinta, e non dimenticata mai, del ricco industriale. Nello

splendido appartamento ove l'arte ha profuso i suoi incanti ed ove si adunano gli intimi del De Angeli, c'è una cameretta modesta e appartata. Arde là dentro, come in una cappella, una piccola fiamma votiva e vi sono raccolti come reliquie i ritratti, vari di forma e d'età, di una donna pia e gentile, gli oggetti che a lei furono cari, i simboli della sua vita. Quella camera è tenuta sempre con cura, come se la mamma fosse ancor viva e dovesse andarvi a dormire. La sera vi è sempre accesa la lampada da notte, la sua.

È quella la camera della signora Maddalena De Angeli, la madre del neo-senatore. Tra quelle pareti, dove tutto parla della cara perduta, certo l'uomo del lavoro e del successo torna nei momenti del dubbio, dello sconforto, delle grandi tristezze e delle grandi gioie; perchè tutti, anche i più forti e più fortunati, hanno bisogno qualche volta di non sentirsi soli, di raccogliersi nel sentimento di ciò che non muore mai... E l'asilo dei bimbi innocenti è intitolato al nome suo, al nome della mamma scomparsa dalla terra, ma viva sempre nel segreto dell'anima.

Le livree della carità

I vecchioni del Luogo Pio Trivulzio.

Sbucavano a gruppi di quattro, di cinque, di sotto l'androne del vecchio e triste palazzo, e appena sulla via, si sparpagliavano subito.

Sembrava che ognuno di essi sentisse un bisogno invincibile di non vedersi più vicino un altro, vestito degli stessi suoi panni, di dimenticare, più che la propria miseria individuale, la grande miseria collettiva in mezzo alla quale aveva vissuto i giorni addietro, sognando quelle poche ore di libertà; la miseria in mezzo alla quale sarebbe ripiombato al declinare del sole.

Oh il sole! Ce n'era una bella striscia, fulgente, là, pochi passi innanzi, pochi passi verso il *Verziere*, e l'ampio piazzale doveva esserne tutto inondato. Era il sole, il sole di febbraio invocato come una benedizione da quei poveri vecchi nelle giornate bigie e fredde dell'eterna invernata; il bel sole

che aveva fatto capolino improvvisamente quella mattina, come un vecchio amico, di sorpresa, traverso le grate del dormitorio e li aveva trovati quasi tutti già desti, a pensare a tante e tante cose, nei loro lettucci uniformi, perchè si sa, i vecchi dormono poco. Oh la bellezza del sole!... Come squagliava presto la neve sui tetti e sui terrazzi! E i *vecchioni* avevano sorrisetti di riconoscenza per il sole e sorrisetti quasi di pietà per quella povera neve.

Pareva che quel tepore che pioveva giù dall'alto sul selciato e scaldava i loro piedi larghi e piatti sciogliesse anche l'assideramento che si era infiltrato loro nelle ossa, e trotterellavano quanto potevano, strascicando i piedi, verso lo sbocco della via dove di sole ne avrebbero fatto un'allegria provvista. Si passavano vicini l'un l'altro, ma non si fermavano; si salutavano appena con un cenno, troppo preoccupati di assaporare interamente, nel loro egoismo da vecchi, quel benessere fisico ed i primi momenti di libertà.

Alcuni si levavano il cilindro e pareva che colla mano si scarmigliassero a posta i capelli lunghi, bianchi del tutto o brizzolati, perchè il sole li scaldasse proprio fino al cervello e vi sciogliesse quel gelo che c'era dentro, e qualche altro si strappava l'un dopo l'altro, con un gesto quasi di stizza, i

grossi guanti di lana e stendeva le mani dinanzi perchè il sole vi battesse sopra in pieno; povere mani tremule e giallognole, rigate dalle vene grosse.

Ce n'erano molti dai volti scialbi, volgari; povera gente del popolo, che dopo aver sgobbato per sessanta, per settant'anni nelle officine, rotti dalle fatiche, divenuti buoni a nulla, senza una famiglia o senza un affetto, avevano trovato una nicchia, un po' di caldo e un po' di minestra nel *Ricovero*, in attesa di andarsene per far posto ad altri come loro, disgraziate unità di quel numero infinito di lavoratori che fanno il gran nocciuolo del popolo, come le miriadi degli infusori fanno le isole e i continenti.

Del resto, i meno disgraziati là dentro, nella relatività della sorte: ansiosi assai più dei due soldi per il tabacco e per il formaggio grattugiato da versare sulla broda lunga quotidiana che del conforto morale.

Il tabacco e il formaggio (e anche qualche quinto di vino) ecco i loro desiderii e le loro ultime speranze, lo scopo dei loro piccoli ed inutili lavori, dei loro baratti, preceduti da lunghi e misteriosi conciliaboli sotto i tristi androni della Pia Casa! — Tant'è vero che nulla c'è al mondo, a tutte le età, di più indispensabile del superfluo.

Ma scorgevo altresì qualche fiera testa di vecchio, lo sguardo irrequieto, intelligente, le labbra smorte contratte ad un'espressione di amarezza e di alterigia: i naufraghi questi, sbattuti nel *Ricovero* da chissà quali vicende, dopo chissà quante disillusioni, quanti abbandoni meritati o no, serbandosi in fondo all'anima un lievito di ribellione e di livore contro la società, contro la carità, e nondimeno più degli altri forse attaccati a quell'ultimo resto di vita ch'era loro serbato.

Questi, giunti al largo del *Verziere*, pieno di luce, di gente e di rumore, levavano gli occhi alla vecchia colonna che alla base, nelle tavole di bronzo, ha scolpiti i nomi dei caduti del *quarantotto*.

Oh! essi la conoscevano bene, la sapevano a memoria tutta la storia di quella rivoluzione... e di tutte le altre!

A chi avevano giovato? — Non ai poveri diavoli che ci avevano lasciata la pelle; no certo... — e nemmeno agli altri. E tiravano via brontolando, più seri, più impettiti, per finire in qualche caffèino a sorbirsi la tazza di caffè a dieci centesimi e leggiucchiare traverso le lenti montate in ottone qualche numero arretrato di giornali illustrati.

Quel *vecchione* dalla testa di profeta lo avevo incontrato tante volte negli studi dei pittori miei amici; modello copiato e ricopiato ormai in ogni posa,

giudice sentenzioso, serio, dell'opera degli artisti che gli volevano bene, un po' artista lui pure, a' suoi bei tempi; vinto ormai da un accesso di melanconia morbosa che gli si effonde dagli occhi dolcissimi, sempre umidi di lacrime.

Quest'altro, ancora diritto, alto, un po' intontito, — m'è stato detto — era un ricco possidente del pavese e fu sindaco anche, per molti anni, di una grossa borgata. Come e perchè ha finito tra i *vecchioni*? Non lo dice ad alcuno: ha il pudore della sua disgrazia; piuttosto vi parlerà a lungo, con una certa coltura ed accendendosi in viso per lo sdegno, delle pressioni che la carità pubblica esercita sulla coscienza dei ricoverati. Perchè egli è libero pensatore, e lo dice, e nel *Ricovero* non gli vogliono troppo bene. Ma in quella guerricciola d'ogni giorno, in mezzo alle piccole persecuzioni che egli si procura c'è forse l'ultimo perchè della sua vita, la rassegnazione, l'oblio del passato, un incitamento a resistere, a pensare, a rimanere. Quest'altro ancora, roseo, paffuto, ridancione, che si indugia, sorridendo di malizia, a celiare di roba allegra coll'erbivendola, ha una grande celebrità nel *Ricovero*: è stato lui — almeno se ne vanta — che ha suggerito ad una compagnia di ricchi buontemponi il gran carro mascherato *I Vecchioni*, uno degli ultimi comparso trionfalmente sul corso del

carnevalone. Da quel carro i gaudenti, infagottati nella *velada* dei ricoverati, buttavano alla folla delle bomboniere in forma del loro tozzo cappello a cilindro e delle loro caratteristiche tabacchiere di truciolo colla linguetta di cuoio. Fu un successo ed una grande *réclame* per il Pio Luogo. Ma quanti di quei poveri ricoverati avranno allora sofferto per la incosciente irriverenza della mascherata?

Ed ecco che sbocca di sotto l'androne anche il primo sciame delle vecchierelle dallo scialletto rosso scuro: le ricoverate se ne stanno di più insieme, sembrano anche meno tristi, tranne alcune che si trascinano lungo le muraglie, accasciate, percosse, come piegate in due dagli anni e dalle disgrazie.

Le donne, quasi tutte, sanno dove passare quelle poche ore di uscita del giovedì e della festa. Una va a trovare per turno le antiche amiche più fortunate di lei, l'altra una parente, o l'ex padrona, oppure la portinaia del palazzo ove ha servito tanti anni, e non ha trovato un abbaino per morirvi, o il bottegaio che le ha fatto poco o tanto la corte per tutta la vita, senza accorgersi che gli anni passavano, e che è ancora pieno di premure e d'un resto di galanteria... C'è mezzo insomma di cambiar parola, di cavar fuori senza umiliazione qual-

che soldo; di sorbirsi beatamente una buona tazza di caffè, o il rosolio, od anche un bicchieretto di Malaga, il buon vino dolce e forte che piace ai vecchi, che li fa diventar rossi in viso, e discorrere di certe coserelle colla più furbesca fatuità.

Gli ultimi a uscire sono di solito i più disgraziati, uomini e donne, quelli affatto soli, che non sapranno come ammazzare il tempo; antiche carcasse sconquassate dall'asma e dalla tosse, trafitte dai reumatismi, che starebbero tanto meglio a letto, ma che tengono duro, vogliono stare in piedi, vogliono uscire ancora, perchè sentono che se si lasciassero cadere non si alzerebbero più.

Ma ne viene uno adesso, che desta una impressione forte di pietà. Tutta la sua cura, tutto il suo sforzo, è di nascondersi, di dissimulare quello che è. Si abbottona per bene il soprabito, rialza il bavero, ma tant'è, gli pendono al disotto, di un mezzo palmo, le falde color marrone dell'odiosa *marcina* di panno grosso, e non c'è verso, vedono tutti che è un ricoverato, vedono tutti che è un *vecchione*! Se ancora potesse far volare traverso il Naviglio quel peloso e pidocchioso cappello a tuba, sulla sagoma che si usava ai tempi del Prina! Oh! la livrea della carità, come pesa, come umilia, come schiaccia il povero vecchio. Gli pare che tutti quanti passano non si occupino che di lui, della

sua livrea, e di tutte quelle briciole di pietà anonima e distratta che i suoi vestiti gli tirano addosso, egli è stufo, è irritato, non ne vuol più sapere!

Oh, tutte quelle brave persone che gridano forte in nome della dignità umana e dell'avvilimento degli uomini liberi a proposito dei servitori, dei cocchieri, dei camerieri, dei *donzelli* del Municipio, degli uscieri della Camera costretti dall'etichetta a radersi i baffi, perchè non hanno mai gridato, non hanno mai trovata una parola contro le livree della carità? Quella gente è pagata bene; se ai baffi ci tiene ha libertà di scegliersi un altro mestiere, un altro servizio, un altro padrone. Si tratta di persone che possono fare quel diavolo che vogliono. Non sono le... vittime della beneficenza pubblica costrette dal precipitare delle disgrazie della vita ad indossare quella che è la più odiosa ed avvilente delle livree: la livrea della carità!

Oh! i poveri *vecchioni* hanno poco da scegliere: o il Ricovero, l'*anticamera della morte* come essi dicono, o la mendicizia lurida e vergognosa, la fame, lo sbattimento continuo tra la polizia e la bettola; la fine insomma, ignota, gelida, misteriosa, in un fosso del sobborgo magari, sur un fienile, in Sala Macchio.

E perchè dunque amareggiare quel poco di ri-

poso, quel tozzo di pane, colla umiliazione di quella livrea pesante e crudele? Perchè? — Si faceva così due o tre secoli fa? Perchè proprio non si potrebbe risparmiarla, la livrea della carità, a quella gente che non riesce a sciuparne più d'una nell'ultima sosta?

Un degno gentiluomo milanese, che dedica tempo e cure alla beneficenza, quando io gli ho domandato una volta perchè non lasciassero i vecchioni vestiti così come a loro piacesse, mi diede per risposta una ragione grave: — « il Pio Luogo fa le sue provviste di panno e del resto all'ingrosso per le « livree della carità » e per le fisime dei poeti, lei capirà, non si può buttar via roba e denari ». —

La ragione, nella sua schiettezza, rispecchiava tutta una tradizione, tutto un sistema, una eredità di incoscienza morale nel fare il bene. La ragione, l'alto rispetto della sventura, la poesia della vecchiezza, non possono misurarsi col metro come il panno, nè contarsi a paia come le scarpe. E fra le infinite sottigliezze, fra le ricerche tormentose della moderna psicologia sociale, chi va a pensare alle infinite violenze che la immutabilità delle consuetudini, in questa come in tante altre cose, reca alle anime dolorose dei vinti?

Democratici... di una volta!

Ogni anno, quando vengo a Lugano e la rivedo nella luce dorata, nella malinconica pace del tardo autunno, io « sento » che essa è per eccellenza la città del pensiero e della meditazione intellettuale, l'angolo benedetto del mondo ove più che in ogni altro è dato all'anima di riposare e alla mente di lavorare. Lugano, in piccolo, e sotto certi punti di vista, ricorda Ginevra, ma non ha poi nulla in sé del « pariginismo » frivolo e chiassoso della grande città svizzera: ricorda Lucerna, ma, ancora, non la offende l'incipiente, « montecarlismo » che turba gli ultimi aneliti al celebre Leone di Thorwaldsen costretto « ferito a morte » a fare da « réclame » e da numero di varietà, tra il « labirinto orientale » e il « Giardino dei ghiacciai » artificiali!

Chi cerca il piacere non si ferma troppo a Lugano; chi ha sete d'intellettualità non saprebbe più staccarsene. Il suo « cosmopolitismo » è distinto

ed eletto. Vi predomina, non il buon successo bottegaio, ma la tradizione ospitale. Questa è terra di libertà, più che di guadagno. Posta « sulla via delle genti » voi la lasciate al mattino e potete nello stesso dì far colazione a Milano e pranzare a Zurigo. Essa è nel cuore, cioè, di due paesi diversi, di due razze, di due civiltà, dalle quali sembra aver attinte e temperate le grazie e le fierezze, la cortesia dell'accoglienza e la dignità dei costumi.

I bianchi paeselli del suo lido falcato, le ville sparse sulle colline che l'allietano di un eterno verde primaverile, sono frammenti della piccola grande città, colta e civile, perchè anche in essi vi trovate civiltà e coltura, riflessi di un internazionalismo libero ed intelligente. Gli italiani amano in questi luoghi gli stessi loro luoghi, poichè in fatti tutto qui è italianamente bello e geniale dai dipinti del Luini, ai marmi del Vela, dalle tracce architettoniche dei « maestri campionesi e comacini » al sole e ai vigneti e ai boschi d'« olea fragans ». Ma in pari tempo, le genti del nord, delle Americhe, persino dell'Australia, vi ricevono una impressione di frescura, di giovinezza e di modernità, che ormai si chiede invano ai paesi secolarmente latini e che è propria delle città nuove, dei popoli che hanro un meno glorioso passato, ma un

più promettente e più sicuro avvenire. Per tutto questo, sembra che il buon genio del paese abbia detto a tutti gli uomini insigni, sospinti lontani dalle loro patrie, a tutti i grandi infelici per una idea di giustizia, di verità o di libertà, a tutti i perseguitati da un tormento verso l'ideale: « Fermatevi qui: io conosco il vostro dolore, io posso darvi l'ora di tregua, io posso darvi nella infinita, dolcissima mestizia dei miei tramonti la visione dei tramonti supremi ».

*
**

Lugano, ai tempi in cui vi soggiornò Carlo Cattaneo, non era così ricca di ville e di alberghi come lo è oggidì: per questo, forse, era anzi più bella; certo belle del pari erano le sue montagne e il suo lago. Il Cattaneo venne a prendervi dimora subito dopo la misera fine della rivoluzione del 1848. Prima, per cinque anni, rimase in città, in casa di un dottore, poi andò a stabilirsi alla Castagnola, e fu egli appunto che battezzò pel primo quel piccolo villaggio dalla bella chiesetta aprica, a mezza costa verso Gandria, « un pezzo di cielo caduto in terra ».

Fu a Lugano che il Cattaneo sposò Anna Woodcock, discendente dalla famiglia della seconda moglie di Milton, che egli aveva conosciuta a Londra

in un congresso, e che venuta col Cattaneo a Milano aveva diviso con lui tutte le lotte e le ansie delle Cinque Giornate. E da quell'epoca, verso il '50, egli insegnò filosofia nel Liceo Cantonale fino al 1866, anno in cui, per un violento attrito con certo Pioda, diede irrevocabilmente le dimissioni dall'ufficio, sebbene povero: povero, perchè in quegli anni egli aveva speso tutto il suo tempo tra il Liceo e la compilazione del « Politecnico » da cui raccolse molta gloria ma niente soldi... o quasi.

Il Cattaneo era buono, mite, affabile, ma pure energico e risoluto. Non si inteneriva quasi mai. Gli intimi suoi ricordavano soltanto una sua grande commozione, quando — ad onta dei persistenti dinieghi — fu nominato deputato della sua città nativa. E fu in quel momento di commozione che, seduto ad un tavolino del caffè Terreni, scrisse il famoso telegramma: « Mi metto a disposizione dei miei elettori » che poi profondamente deplorò.

E un'altra volta gli avventori di questo stesso caffè lo videro sconvolto e anche intimidito. Uno dei tanti cagnolini di sua moglie, che gli era stato affidato per la quotidiana passeggiata, era stato schiacciato, povera bestiola, sotto le ruote di una diligenza federale. La tragedia fu dolorosa per sè stessa... Ma poi, come risalire l'erta di Castagnola, e con che animo presentarsi a Mss. Catta-

neo, che invecchiando era diventata assai bisbetica e strana, con quella terribile notizia?

*
**

Oltre alla cattedra di filosofia, il Liceo Cantonale offrì al Cattaneo anche il posto di rettore, ma egli rifiutò, accontentandosi dei duemila franchi all'anno coi quali viveva lui, la moglie... e i cani di sua moglie, confessando « la propria naturale e invincibile avversione ad esercitare qualsiasi atto di pubblica rappresentanza e autorità ». Onde ben disse Gabriele Rosa: « Quel grande, che da lungi sembrò terribile, da vicino era fanciullo, ingenuo, semplice, poetico fra tanta bassa prosa ». Quanti lo conobbero parlano tutti della sua vera, sincera modestia. La Jessie Mario, che avvicinò familiarmente così il Mazzini come il Cattaneo, scrisse che il primo « era nel suo elemento discutendo, proteggendo, convincendo, convertendo, mentre il Cattaneo si faceva un dovere di difendere i suoi principî e i suoi amici, ma la lotta lo infastidiva ».

Il Cattaneo stesso così scriveva ad un amico: « Non ho il genio della lite, tanto che non ho mai potuto far l'avvocato, sebbene abbia speso cento zecchini fin dal 1824 a farmi laureare ». Con Maurizio Quadrio, ad esempio, amico suo carissimo, ma polemista ostinato e vivace, egli soffriva, si

rattristava e i begli occhi glauchi gli si velavano di mestizia.

A Castagnola, Carlo Cattaneo conduceva vita frugalissima: un sol pasto al giorno, poco vino, niente sigari, sei ore di riposo, il resto del tempo quasi interamente dedicato ai suoi studi, alle sue lezioni, agli articoli per il « Politecnico » e per il « Crepuscolo ». Come ricreazione e sollievo, si dava il lusso di scrivere commedie e farse, canzoni e poesie che si compiaceva poi di leggere, la sera, al parroco e ad alcuni rustici del luogo, dei quali non disdegnava la compagnia — tutt'altro! — e di cui, sino a qualche anno fa, vi era ancora qualche superstite che si ricordava benissimo di quel grande uomo tanto alla buona.

Venuto il '59, e quando molti amici e ammiratori correvano a salutarlo prima di andare ad arruolarsi, il Cattaneo si sentì come turbato, come preso da rimorso. Aveva, allora, sessant'anni! Scrivendo il 24 febbraio al Bertani, usciva in questo sfogo: « Restar qui a Lugano, ove ai balordi sembrerò un ozioso, non vedo come si potrà! Ma sarà difficile ch'io trovi un altro punto del globo dove la « mia » filosofia mi possa dare quei due-mila franchi all'anno che mi son divenuti necessari per vivere ». E si noti che quel « mia », così significativo, è proprio sottolineato nell'autografo.

Quando poi, nel '62, giunse a Lugano la notizia di Aspromonte e Cattaneo apprese che Garibaldi era stato ferito, narra la signora Mario che « scoppiò a piangere come un bambino ». Tre anni dopo, ancora da Castagnola, egli scriveva ad Antonietta Bisi: « Ho la solitudine, ma non ho la pace » poiché il suo cuore palpitava di un battito solo col cuore della patria, nè per la patria erano quelli anni di letizia!

Nell'ottobre del '66, lasciando per sempre la cattedra mandava ai suoi giovani studenti il saluto « paterno e fraterno » nelle parole stesse che aveva fatto scrivere sulla loro bandiera: Libertà e verità ».

*
**

Un uomo come il Cattaneo non poteva a meno di compiacersi della vita rustica e frugale. Robusto, progenie di campagnuoli, operoso, equilibrato e pieno di buon senso, si trovava bene fra gente pratica, gente di lavoro e di onestà innata. Apparteneva a quella famiglia dei lombardi di grande ingegno che ci ha dato il Beccaria, il Verri, il Parini, il Manzoni, fedeli tutti all'« estetica della realtà », ignari ancora di ogni iperestesia lombrosiana. Ad un temperamento simile, questo cantuccio di terra non poteva a meno di conciliare una

preziosa produttività, che forse in Italia non abbiamo ancora imparato ad apprezzare, perchè siamo troppo poco colti, specialmente delle persone e dei fatti a noi vicini, e perchè siamo troppo imbevuti di politica e di « partiti » e ci torna difficile sceverare in Carlo Cattaneo il repubblicano federalista irremovibile, dal filosofo, dallo scrittore e dall'economista.

Qui, intorno alla sua casa, nel paesaggio che ha per sfondo quelle Alpi che egli ben si augurava dovessero un giorno esser dette le « inutili Alpi », par di vederlo, forte della persona, bello nel viso aperto e nell'occhio arguto e dolce, passeggiare tranquillo, alzando gli occhi da un canto di Virgilio o da una pagina di Livio, per fissare gli appunti di una monografia sulle tariffe daziarie agli Stati Uniti... o del suo metodo semplice di allevamento dei bachi da seta.

Tutti i più grandi ingegni, tutti gli uomini di « buona volontà » ricorrevano a lui per consigli e lumi. Fu nella solitudine di Castagnola e per impulso di Giorgio Asproni che il Cattaneo scrisse quel capolavoro, quasi ignorato, di sapienza civile, storica e giuridica, intitolato: « Gli Ademprivi di Sardegna ». Poi, sempre alla Castagnola e per invito di un illustre statista inglese, compilò un colossale lavoro sull'Irlanda. Egli non scendeva a

Lugano altro che due o tre volte la settimana e fu appunto ritornando di notte da una di queste gite, che una volta cadde in un burrone e corse pericolo di accoppiarsi.

La sua povera casetta, lassù in alto, sulla stradicciola scoscesa, era aperta a tutti; ai bisognosi, specialmente, e ai proscritti. E là, fra i ricordi delle vicende in cui aveva avuto tanta parte in Italia, mostrava con compiacenza ai visitatori la spada di Radetzky, che fu poi consegnata alla deputazione milanese recatasi alla Castagnola pel trasporto della salma di Cattaneo a Milano.

Il Cattaneo morì la notte dal 5 al 6 febbraio 1869 e Alberto Mario riceveva una lettera da Agostino Bertani, che insieme a Giuseppe Mazzini era accorso presso l'amico nella quale è detto:

« ...Voi ricordate la sua camera che sta sopra il salottino. Egli ne occupava il lato destro. I giorni 5 e 6 di questo mese, venerdì e sabato, furono splendide giornate. Voi sapete come sia bella Castagnola e come dalla finestra della sala e dalla camera di Carlo, si vedesse lungo il lago la terra di Lombardia. L'amico estinto stava rivolto con lo sguardo fisso agli estremi lembi della patria sua, cui sembrava ammonisse con la espressione dolce, ma improntata di una serietà che imponeva. Dalle finestre aperte entrava un mare di luce, un'aria tepida e un olezzo primaverile, che avvolgevano il corpo dell'amico disteso sul suo letto e vestito:

ma egli rimaneva freddo e coll'occhio immobile rivolto verso la sua terra. Io non potevo togliermi da quella camera, da quello spettacolo, che riuniva la morte e l'immortalità, la fama e l'esempio di un grande cittadino, di un animo generoso e così benevolo ad un tempo ».

Quanto al suo modo di scrivere, lo ha definito magistralmente, in brevi linee, uno dei discepoli suoi, che più schiettamente ne ha raccolto l'estro e le caratteristiche, il Baravalle:

« Il suo scrivere, più che dipingere è scolpire, più che pennello è bulino, più che colore è bassorilievo: prosa la sua piena di pensiero che fonda la riflessione e rannerba la volontà, non dimenticando mai, pur parlando di scienza, la ragione del cuore, la ragione della bellezza; chè davvero la scienza senza l'arte e senza l'amore è una divinità fredda e solitaria; coll'arte e coll'amore ha tutta la tenerezza e la grandezza d'una maternità intellettuale ».

E così, come il Cattaneo, erano intelligenti e buoni, gentili e fieri, colti e operosi e soprattutto innamorati della bellezza ed amanti della patria... i democratici di una volta.

Mazzini a Lugano

Con tutto il mazzinianismo eroico e leggendario che s'è fatto per mezzo secolo e con tutta la rifioritura di mazzinianismo letterario venuta di poi, manca ancora in Italia un modesto libriccino che contenga la vita del Maestro: cioè una sua biografia semplice e completa che narri le vicende della sua agitata esistenza, anno per anno, con indicazioni precise de' suoi frequenti mutar di luogo, in relazione con la assidua propaganda dell'idea alla quale aveva consacrato sè stesso.

Tutto quanto hanno raccolto e scritto di lui Alberto e Jessie Mario, Gabriele Rosa, il Tivaroni, il Ghislieri ed altri, costituisce per noi un assai prezioso materiale politico e di pensiero, ma non è la « biografia popolare » che tornerebbe nondimeno tanto interessante e tanto utile ai giovani e ai vecchi.

*
**

Di Mazzini in Svizzera, per esempio — della sua vita a Lugano dopo il '60 e delle sue corse a Lugano prima del '60 e del '50 — poco o nulla si rintraccia sui libri. Nel 1863, Mazzini era fisso a Lugano. Era allora « a pensione » presso Maria Guerri, una vecchissima e rispettabile signora, ancora giovane e ardente di cuore per le cose della patria, la quale abitava in una via dietro piazza Castello. Il Mazzini passava le intere giornate in una stanzetta, lavorando da mattina a sera ad una modesta scrivania, in una semplicità di vita che toccava quasi la povertà. Le autorità e i maggiori del luogo ignoravano o fingevano di ignorare la sua presenza. Egli usciva solo e di rado, verso sera, per recarsi alla villa Galli che era stata presa in affitto dalla signora Sara Nathan e che sorge a breve distanza dalla città, verso Cassarate. Più tardi la signora Nathan ebbe occasione di comperare dal Chialiva, un brav'uomo che molti rammentano, la villa Tanzina, ove il Mazzini fu poi sempre ospite della famiglia Nathan, ne' suoi successivi soggiorni, dopo la morte della signora Guerri.

Presso i Nathan si davano convegno, alla sera, italiani e stranieri di passaggio, spinti dalla curiosità e per l'attrattiva di conoscere di persona e di avvicinare il grande agitatore.

Alla « Tanzina » il Mazzini abitava le camere a destra della serra, che egli attraversava due volte al giorno per recarsi a colazione e a pranzo con gli ospiti. A mano a mano, la sua residenza estiva e autunnale nel capoluogo del Ticino non fu circondata dal mistero dei primi anni, ma il Mazzini usciva ancor meno di casa, non cercando altro sollievo all'intenso lavoro che l'amichevole conversare della sera coi Nathan e con gli amici.

La signora Sarina Nathan era madre di dodici figliuoli, nove maschi e tre femmine, tutti viventi, e dei più giovani figli era precettore Maurizio Quadrio, che lo era stato, del resto, anche dei primi, in Inghilterra.

*
**

L'amicizia fra il Mazzini e il Quadrio era qualche cosa di commovente: il rude valtellinese, tempra formidabile di polemista e di giornalista, era l'uomo, in realtà, più mite e più buono della terra. Quando ricordava qualche detto o qualche abitudine della madre — e lo faceva spesso — congiungeva le palme in atto di preghiera e nel pronunciare il nome di Mazzini la sua voce aveva vibrazioni speciali, mentre gli brillava lo sguardo e la sua grossa testa di montanaro, fiera e intelligente, si ergeva come irradiata di luce. Contro i

nemici di Mazzini, la sua penna diventava violenta, feroce, spietata. Nella « Unità Italiana », che si stampava a Milano e che egli dirigeva insieme a Vincenzo Brusco-Onnis — il repubblicano sardo, tanto intransigente da ritornarsene dall'impresa di Sicilia poichè Garibaldi non vi muoveva per proclamarvi la repubblica — Maurizio Quadrio scriveva articoli di fuoco, di un vigore, di una logica e di una dottrina non comuni. Quest'uomo strano e veramente superiore — che esiliato nel '34 aveva traversato la Polonia lavorando da muratore per vivere e che anche colà s'era fatto imprigionare per la sua propaganda alla « Giovane Italia », salvandosi pel gentile interessamento d'una bella figliuola del direttore del carcere — era da paragonarsi a pochi per la vastità e la profondità della coltura. Aveva letto di tutto e ricordava tutto quanto aveva letto. Il Mazzini lo chiamava la sua biblioteca ambulante e soggiungeva con il suo fine sorriso:

— È inutile sfogliare libri, poichè abbiamo qui Maurizio! —

Quando il Mazzini e il Quadrio si trovavano insieme, era un fuoco d'artificio di arguzie, uno scambio continuo di amichevoli insolenze, ispirate ad una superiorità e ad una prontezza di spirito che sembrava acuirsi in entrambi, nel geniale e

divertente dibattito. Nei pomeriggi d'estate solavano passeggiare insieme, in su e in giù, dinanzi alla villa, sino a certe conifere, dai due amici predilette e che ci sono ancora. Il Mazzini alto, esile, elegante nell'abito nero, sembrava ancora più aristocratico nell'aspetto vicino al Quadrio, dalla figura un po' tozza, dalle spalle tarchiate e dal vestire trasandato.

*
**

Nelle conversazioni della sera, erano temi favoriti a que' tempi la pluralità della vita delle anime negli astri, ed anche lo scetticismo che già cominciava a intristire la gioventù, dopo sballiti gli entusiasmi dell'epoca eroica del risorgimento.

Qualche altra volta, quando il circolo era affatto intimo, il Mazzini poneva mano alla chitarra e si accompagnava, cantando, con un filo di voce, intonatissimo, però, e pieno di espressione. Egli aveva della musica una specie di intuito ultra-naturale: dell'arte divina egli intendeva ed esprimeva l'intensa efficacia educatrice e di commozione, e le pagine ch'egli ha scritto intorno alla filosofia della musica sono in fatti tra le più squisite e delicate di tutta l'opera sua. Quest'uomo austero, che a noi, per un pezzo, è parso anche accigliato e torbido, quasi tormentato da un incubo tenebroso di congiure e di cimenti, era spesso, nella confidenza

della casa che poteva dirsi la sua, di lieto umore ed anche faceto. Si compiaceva, fra l'altro, di parodiare quelle povere signore inglesi che hanno la passione della musica e, miagolando e stonando, cantano Bellini e Verdi. Lo faceva con una comicità gustosissima, con una misura da vero artista: poi sedeva a tavolino per la partita a carte: si giocava ad un giuoco inglese facilissimo, a posta assai modica e i guadagni si lasciavano a beneficio della causa patriottica.

Quando Giuseppe Mazzini era a Lugano, personalità insigni di ogni paese vi si recavano per conoscerlo, e tutti venivano ricevuti a quei ritrovi serali della villa Nathan. Dopo ch'egli aveva lavorato per ben dieci ore a tavolino, e dopo questi colloqui più o meno prolungati e particolari, la partita era opportuna ad interrompere la troppo assidua tensione dello spirito. Il Saffi, il Bertani, l'Agosti, l'emiliano conte Grillenzoni, Piero Cironi di Prato, Federico Campanella erano, con Maurizio Quadrio, i compagni più frequenti, ed era specialmente con essi che il Mazzini si abbandonava a quella serena festività dell'animo che non appare mai da' suoi scritti. La sua voce era affascinante, la frase lucida e incisiva, il pensiero come aleggiante ben alto sopra le volgarità della vita. In ogni disputa, la ragione morale s'imponeva nella

parola convinta del pensatore ad ogni altra questione, anche a quella sociale.

Il culto innato dell'animo suo per ogni cosa gentile si rifletteva nella devozione cavalleresca e fiera verso la donna Sara Nathan, Jessie Mario, Giorgina Saffi, Giulia Modena, le sorelle Carolina ed Emilia Ashurf, Giulietta Pezzi e la figlia Noemi, la povera Lina Brusco-Onnis quasi ancora bambina, ed altre ed altre, o al tramonto degli anni o all'alba della giovinezza, sembravano attingere fascino di intellettualità al fascino che spirava da quell'uomo, tutto assorto nelle complicazioni di una politica battagliera e nelle speculazioni della metafisica e pur sempre, più di ogni cosa idealista, poeta e sognatore.

*
**

Sul finire del 1867, Giuseppe Mazzini cadde gravemente ammalato e parve in fin di vita. Allora anche il Cattaneo scese in grande ansietà dalla Castagnola e si recò poscia ogni giorno alla « Tanzina », a chiedere notizie. E il Cattaneo fu al letto del Mazzini, un'altra volta ammalato, anche sul finire del 1868, ed egli pure era già sofferente. Ad Agostino Bertani, la scena di quegli ultimi colloqui pareva un solenne episodio della nostra storia: da piè del letto il dottore-soldato contem-

plava que' due uomini, sì cari e sacri alla patria, e tremava, con triste presagio, per la vita di entrambi.

Giuseppe Mazzini fu l'ultima persona che Carlo Cattaneo riconobbe, prima della lunga, dolorosa agonia. Aveva saputo il 31 gennaio, alla « Tanzina », che il Cattaneo era stato colto da improvviso malore e aveva tosto compiuto la salita, allora disastrosa della Castagnola per sergli vicino. L'infermo si mostrò lietissimo di vederlo, poi cominciarono le fantasie letali. Il Bertani, che già aveva strappato Giuseppe Mazzini all'orlo della tomba, era stato chiamato troppo tardi al letto di Carlo Cattaneo per poterlo salvare...

A Giuseppe Mazzini fu poi dato lo scialle nel quale il Cattaneo era stato raccolto nei giorni estremi, perchè lo conservasse in perpetua memoria di lui. E il Mazzini lo serbò sempre; lo portò nella sua ultima malattia e quello scialle bigio, a larghi quadrettoni, servì a lui pure di funebre ammanto: poi passò al Bertani, che lo custodì come preziosa reliquia dei due genî della patria « che in morte non furono divisi ».

*
**

Oramai tutti questi gentili e mesti episodi sono pressochè obliati in Lugano, ove essi appunto si sono svolti.

La bella, ridente e verde cittadetta così cortese di ospitale sicurezza agli ingegni fieri e ribelli, non ha il culto delle memorie e molto meno la mania delle lapidi o dei monumenti. Si appaga di serbarsi ospitale e cortese sempre, e vive la vita operosa e positiva del suo presente, senza indugiare nei ricordi e nei sogni del passato.

Nondimeno, la grande anima dell'agitatore solitario ed indomito io l'ho « sentita » fra i cipressi dintorno alla « Tanzina », nella calma profonda negli austeri silenzi del paese libero e forte... Nell'immaginare su quelle strade la figura severa e aristocratica di Lui, la vasta fronte assorta nel sogno ideale, mi sembrava che un monito, solenne e pio, venisse dalle cose a Lui familiari, un insegnamento superbo di bontà e di dignità umana. L'uomo politico potrà essere ancora, per lunga età, discusso ed avversato in Giuseppe Mazzini, ma l'uomo... uomo, ha già vinto e trionfato. Egli è entrato nella storia e nell'avvenire per quella forza, fatta di mille forze, di mille rinunce, di mille vittorie intime e che si esprime con una parola vieta, quasi retorica, ma di una sintesi e di un valore che non conosce uguali: la virtù.

Vecchi e Giovani

Quando, sui primi del gennaio 1901, anche Gaspare Finali è entrato nel Ministero, co' suoi settant'anni, accanto a Visconti-Venosta che ne ha settant'uno e a Saracco che ne conta settantanove, fu un coro, più o meno rispettoso, di commenti intorno alla « eterna giovinezza » del consesso governativo.

Leggo poco i giornali e molto meno mi occupo di politica: non so proprio se, anche in questa circostanza, i fogli d'opposizione abbiano amaramente deplorato il felicismo per le « mummie della vita pubblica » ed abbiano citati gli esempi della vita parlamentare inglese, nella quale sono i giovani chiamati di solito ad affrontare i momenti più difficili e le più gravi responsabilità.

In me — dico la verità — questo risalire di uomini così venerandi agli scanni più elevati e più disagiati del potere pubblico produce un'impressione seria e grave. Mi guardo bene dal senten-

ziare se ciò sia un bene o un male per il paese. Non saprei se l'Italia, quale è adesso di fronte a sè stessa e agli altri Stati, abbia maggior bisogno di cauti e pensosi sapienti, carichi d'anni e d'esperienza, oppure di giovani dalle energie irromperiti, sospinti da nuove audacie e da febbrili impazienze. Io giudico dal fatto in sè, oggettivamente, e lo scorgo quale un riflesso diretto di una profonda persuasione che è nella generalità, nell'aria, per così dire, della vita italiana.

«Gli «uomini di una volta» sono migliori, in genere, degli uomini di adesso: ci danno maggiori affidamenti di serietà, migliori cautele di tatto e di misura, e soprattutto di probità privata e pubblica. Questa esser-do l'opinione dei più, è naturale che il paese si rivolga ai vecchi, meglio che agli spiriti «fine» o «principio di secolo» e questo al di sopra di ogni considerazione politica e spesso forse a scapito di molte utili e geniali iniziative. «Uomini d'una volta», ho detto, e sono tranquillo di essere chiarissimamente capito, come avessi precisato delle date. Gli «Uomini d'una volta» sono quelli che hanno avuto la ventura di palesarsi uomini veramente superiori, in tempi nei quali le moltitudini entusiaste, esaltate, disordinate, avevano bisogno di loro. Quelle masse, pur così potenti e decisive, non avrebbero concluso nulla di positivo nè di

concreto — ad onta degli eroismi e dei sacrifici — se dinanzi ad esse non avessero preso posto quelle tali persone, naturalmente e spontaneamente, per forza delle cose ed in ragione del loro personale valore.

La così detta critica storica, colla sua fredda di-sanima, spesso pettegola ed antipatica, l'egoismo di parte co' suoi untuosi gesuitismi e le sue ingratitudini feroci, possono tentare ogni sorta di adulterazioni e di sopraffazioni, ma non riesciranno mai a recare offesa grave e durevole a quelle figure d'uomini che sovra lo sfondo meraviglioso della scena italiana nel secolo passato, spiccano a buon diritto, disegnate con vigore, illuminate di luce giusta e onesta.

Ora, per chi non ha ragioni proprie di essere gran che entusiasta dei più o meno grandi uomini dell'oggi, è pur sempre una cara, piacevole ed istruttiva compagnia quella degli uomini d'una volta! Se un letterato non fosse nella impossibilità morale di invidiare un altro letterato, confesso che invidierei *toto corde* Raffaello Barbiera. Egli ha avuto il talento di ritrarsi tranquillo e vergine dal pubblicismo militante politico e di rivivere studiosamente fra la gente per bene del passato, quella gente che non mette ancora troppa soggezione perchè non appartiene per anco alla storia, e che,

d'altra parte, non consente più soverchie dimestichezze, essendo per sempre scomparsa dalla scena della vita.

Io mi compiaccio, in massima, del genere di studi, di ricerche e di evocazioni al quale Raffaello Barbiera consacra ora il suo tempo, ma non conto per questo di soffermarmi specialmente sulle sue *Figure e figurine*, piuttosto che intorno alla « nuova edizione rinnovata, con notizie inedite, lettere d'illustri e ritratti » del suo già famoso *Salotto della contessa Maffei*. Sono libri questi che si fondono, in alcune parti si sovrappongono, e l'un l'altro si completano.

Incontriamo in essi le stesse persone, in momenti ed in atteggiamenti diversi della loro vita, di fronte a diverse contingenze. Cosicchè si finisce per conoscerle ed apprezzarle in giusta misura, e con giusto criterio.

Quante cose, per esempio, non abbiamo letto un po' dappertutto di Onorato Balzac, della sua fecondità meravigliosa, de' suoi debiti innumerevoli, de' suoi malumori implacabili? Eppure, nulla di più curioso, di più gradito e di più interessante dell'incontrare l'autore della *Commedia umana*, anche a Milano, ospite del principe Alfonso Serafino Porcia, che gli ha destinata una bella stanza verso il giardino, nel suo palazzo di porta Orien-

tale, e di studiare il Balzac anche quale frequentatore assiduo del salotto della « *petite Maffei* » in formazione.

E lasciamo stare di Manzoni, di Cantù, di Giordani, di Pompeo Marchesi, di Francesco Liszt, della Sand, del D'Azeglio e della Marchionni, della Vestri, della Ristori, e di Giambattista Niccolini e di Atto Vannucci e di Felice Bellotti, di Angelo Brofferio e di tant'altri ed altre che a mano a mano entrano nel salotto intellettuale come nella veranda a vetrate di un'officina fotografica nella quale opera però uno storico artista...

Ancora più suggestivi dei personaggi, si succedono gli episodii e in questi vi è sempre per tutti qualche cosa di inedito. Coloro che hanno conosciuto, per esempio, di fama o di persona la contessa Maffei, sanno che essa era legalmente divisa dal marito, il chiomato e inanellato traduttore dei poeti stranieri. Ma pochi certamente sanno che la determinante della separazione fu la passione sfrenata del conte pel giuoco, dal che una grande paura della contessa di correre con lui a certa rovina finanziaria.

Ma ancora meno nota è la circostanza che l'atto notarile della divisione, in data 16 giugno 1846, fu steso da Tommaso Grossi, il quale, da esperto notaio e forbito letterato, trovò « una formula deco-

rosa per velare gli attriti fra i due coniugi » e che testimonii all'atto furono Giulio Carcano e Giuseppe Verdi.

Il quale Giuseppe Verdi, quarant'anni dopo e precisamente nel luglio dell'86, accorreva, in lagrime, da Montecatini per giungere al letto di Clara Carrara-Spinelli-Maffei, pochi istanti prima che la piccola grande donna chiudesse per sempre gli occhi intelligenti e bellissimi alla luce.

Ed un soffio caldo, agitatore, sto per dire inebriante, spira attraverso quel mondo veramente eletto, veramente invidiabile nel suo duplice culto, nella sua elevazione costante verso l'arte e verso la patria. La contessa Clara s'incontra nel '48 in una amica che non ha più veduta da lungo tempo: Cristina Belgioioso. Questa è entrata in Milano, in pieno bollore di rivoluzione democratica, durante le cinque giornate, dal bastione di Porta Romana, a capo del suo clamoroso battaglione partenopeo, agitando la bandiera tricolore. Ma fra le due donne non durerà molto la cordialità, perchè la Belgioioso subisce a stento la supremazia intellettuale cui l'amica tanto volentieri s'inchina e la Maffei, per sottrarsi come una « donnetta qualunque » agli spaventi ed agli squallori di Milano ricaduta in potere degli Austriaci, riparerà a Locarno insieme a Carlo Tenca ed alla madre di lui. A Locarno avrà per la

prima volta occasione di incontrarsi col suo primo maestro di fede politica: Giuseppe Mazzini, nel culto della cui dottrina, dottrina di amore e di giustizia, la assisterà e la conforterà l'intima e valorosa amica: Giulietta Pezzi.

È nel salotto, che nasce il giornale: *Il Crepuscolo*, segnacolo in vessillo.

Dalle sue colonne, Carlo Tenca fa magistralmente capire all'Italia, e in odio all'Austria, che « letteratura » significa « patria ». Poi si costituiscono i Comitati mazziniani, detti di *Pensiero ed azione*, e intorno al focolare della discussione e della ribellione intelligente, si stringono insieme tutti coloro che ho già ricordati: Carlo De Cristoforis che sfuggerà poi al capestro col farsi ricoverare, finto ammalato, all'ospedale; Romolo Griffini, precursore degli igienisti oggi tanto di moda; Antonio Allievi, che morirà molto dopo, banchiere ferroviario; Enrico Fano, dei feroci consorti milanesi, il più dolce e il più innocuo; e Tullo Massarani e Giuseppe Zanardelli e Paolo Emiliani Giudici ed Eugenio Camerini ed Emilio Visconti Venosta, e, più forte di tutti nella pensosa bonomia dello sguardo e della parola, il repubblicano federalista amatissimo da tutti i patrioti unitari, l'economista del *Politecnico*, il futuro solitario della Castagnola: Carlo Cattaneo.

Ma ritornano i giorni tragici. Nel salotto — unico dissidente Gabriele Rosa reduce dallo Spielberg — è stato deciso, a tarda notte, di non seguire più oltre Mazzini nella sua agitazione rivoluzionaria. Ha prevalso il consiglio abile e imperioso di Emilio Visconti Venosta, di affidarsi all'astro che sorge, a Camillo Cavour. Senonchè, per alcuni, è tardi. Fra i giovani di maggior vaglia del cenacolo, avvi il notaio Antonio Lazzati. Di ritorno dagli abboccamenti di Mantova con Tazzoli e con Castellazzo, egli è d'improvviso arrestato e deve rifare la via in catene. L'epilogo è noto: il 28 febbraio 1853 Tito Speri è condannato a morte e il Lazzati ha la pena commutata in quindici anni di carcere duro. Giuseppe Finzi, altro amico di casa Maffei, è pure condannato a diciott'anni di catene... A lui, fra le torture fisiche e morali, vero petto di bronzo, il dottor Pastro, colpito da pena eguale ed ammirato della sua fierezza d'animo, esce a dire: « Tu sei il più forte di tutti! » E il Finzi: « Perchè tu non ti conosci! »

Dicano quello che vogliono i decadenti e i superuomini del dì d'oggi, ma queste memorie, queste evocazioni, danno brividi di commovimento; e i libri che le raccolgono con effetto, con reverenza, senza feticismi e senza esclusivismi, non possono a meno di riuscire libri utili e preziosi e cari...

A mano a mano che i tempi maturano e nel salotto compaiono Cavour e Bonghi, Stefano Jacini e Carlo D'Adda, anche il libro si fa meno epico e, pur rimanendo sereno ed oggettivo, diventa un tantino politico.

Per fortuna, ricorrono ancora giorni splendidi di patriottismo, come quello che vide i funerali di Emilio Dandolo, e ancora si affacciano le personalità, per varie ragioni interessantissime, di Luisa Colet, di Cesare Correnti, di Teobaldo Cicconi, di Aleardo Aleardi, di Arrigo Boito, di Emilio Praga, di Ugo Tarchetti, di Franco Faccio, di Filippo Filippi, e persino l'apparizione del poeta razionalista francese Francesco Coppée... Sinchè il caleidoscopio lombardo dissolve il suo quadro nella luce di un vespro estivo, il primo dì del luglio 1888. I superstiti del « Salotto » sono raccolti al Cimitero Monumentale d'intorno alla tomba che due anni innanzi ha chiuso in sè la salma della Maffei, e sormontata ora di una simbolica statua, scolpita da un giovane artista calabrese, Salvatore Pisani.

Per quel marmo Ruggero Bonghi aveva dettato queste parole, mirabilmente sincere e sintetiche: « A Clara Maffei, che nata ad amare, a compatire, a perdonare — pure trovò nella sua devozione alla patria — l'energia dello sdegno, l'ardire della lotta — e tutta accesa nel desiderio del bene

custodi fino all'ultimo immutati — gli entusiasmi della fede, dell'amicizia, della pietà ».

... « Entusiasmi di fede, di amicizia, di pietà ! » Proprio quelli dei nostri vecchi, degli « uomini di una volta » più giovani dei giovani d'oggi. Ai quali, nondimeno, con tutti i loro difetti io sento di voler ancora molto bene, prima di tutto perchè sono giovani e poi perchè continuano ad esserlo... un po' meno, ogni altro giorno che passa !

Cinque minuti di riposo!	Pag. 1
Cinque minuti di riposo!	3
I salombari della beneficenza	13
La scuola della strada	19
I cavalieri del lavoro	23
La leggenda del tremila	37
Adagio adagio verso il meglio	45

Simpatie e antipatie letterarie	51
Giovanni Verga	53
Luigi Capuana	61
Marlo Racisardi	69
Vittorio Betteloni	75
Dino Mantovani	81
Remigio Zena	89
Domenico Lanza	95
Rodolfo Lotbar	109
Il vero Tolstol	119
Enrico Ibsen	127
La moglie di Molière	141
Rossini in Santa Croce	151
Romanticismo nuovo	157
Contro il dialetto	167
Le audacie goldoniane	175
Un teatro libero	185
I corvi della vanità	191

Il cenacolo lombardo	Pag. 201
Tullo Massarani	203
Luigi Gualdo	219
Emilio De-Marchi	237
Marco Praga	257
Carlo Bertolazzi	263
Federico De Roberto	267
Domenico Oliva	277
Maestrina e poeta	287

Pagine di vita e di storia lombarda	297
La Scala	299
Sbodio e Ferravilla	307
Vita e gloria del <i>Guerin Meschino</i>	315
El sur Ernest	333
Le livree della carità	341
Democratici d'una volta	351
Mazzini a Lugano	361
Vecchi e giovani	371

Aleardi Aleardo, IX, 108, 379.
 Alfieri Vittorio, 151.
 Allievi Antonio, 377.
 Arrighi Cletto, 308, 309.
 Arrivabene Gino, 328.
 Ascoli Graziadio, 214.
 Asproni Giorgio, 358.
 Ashurt Carolina ed Emilia, 367.
 Augier Ennio, 132.
 Balzac Onorato XV, 123, 132, 226, 239, 374.
 Barrière Eugenio, 25.
 Barbiera Raffaello, 205, 213, 373.
 Baravalle Carlo, 214, 253, 360.
 Barattani Augusto, 320.
 Barzini Luigi, 329.
 Bassi Domenico, 187.
 Baudelaire Carlo, 106, 202.
 Beaumarchais Pietro Augusto, 217.
 Beccaria Cesare, 357.
 Becque Enrico, 191.
 Begioioso principessa Cristina, 376.
 Belli Gioacchino, 169.
 Bellini Vincenzo, 366.
 Belloni Giorgio, 335.
 Bellotti Felice, 375.
 Beltrami Luca, 326.
 Berchet Giovanni, 159.
 Bermani Eugenio, 244.
 Bersezio Vittorio, 169, 312.
 Bertani Agostino, 356, 359, 366, 367, 368.
 Bertolazzi Carlo, 308.
 Bernhardt Sarah, 321.
 Betteloni Vittorio, IX, 107, 108, 283.
 Bisi Antonietta, 356.
 Björnson Björnsterne, 130.
 Boccaccio Giovanni, 217.
 Boito Arrigo, 32, 316, 336, 379.

Boito Camillo, 292, 316.
 Bolaffio Luigi Filippo, 318, 319.
 Bonghi Ruggero, 214, 379.
 Bordini Filippo, 317, 324.
 Borghi Carlo, 318, 319, 321, 325.
 Bourget Paolo, 224.
 Brofferio Angelo, 375.
 Brusco Onnis Vincenzo, 364.
 Bussi Federico, 327.
 Buzzi Pecchia Arturo, 326.
 Cagnoni Amero, 323.
 Calandra Davide, 335.
 Camerini Eugenio, 377.
 Campanella Federico, 336.
 Cantù Cesare, 375.
 Capuana Luigi, XV, 53, 54, 80.
 Carcano Giulio, 249, 315, 316, 376.
 Carducci Giosuè, XV, 54, 79, 100, 102, 168, 282, 283, 316.
 Carnaghi Davide, 308.
 Castellazzo Luigi, 378.
 Castelnuovo Leo, 316.
 Catalani Alfredo, 323.
 Cattaneo Carlo, 207, 213, 353, 360, 367, 368, 377.
 Cavallotti Felice, 316, 326.
 Cavour Camillo, 378, 379.
 Cellini Benvenuto, 217.
 Chamberlain Giuseppe, 40.
 Cicconi Teobaldo, 379.
 Cima Camillo, 308.
 Cironi Pietro, 366.
 Colautti Arturo, 328.
 Colet Luisa, 379.
 Conconi Luigi, 320, 322, 323, 335.
 Coppée Francesco, 379.
 Corazzini Napoleone, 328.
 Correnti Cesare, 207, 213, 253, 379.
 Cremona Tranquillo, 320, 335.
 Crispi Francesco, 330.

- Curti Antonio, 308, 310, 311.
 Dalgas Alfredo, 323.
 D'Adda Carlo, 379.
 Dandolo Emilio, 379.
 D'Annunzio Gabriele, XV, 54, 61, 170, 267.
 Daudet Alfonso, 93, 110, 227.
 D'Azeglio Massimo, 375.
 De Amicis Edmondo, 54, 61, 236, 267.
 De Angeli Ernesto, IX, 333, 338.
 De Cristoforis Carlo, 377.
 De Marchi Emilio, 61.
 De Roberto Federico, IX.
 De Sanctis Francesco, 162.
 Dickens Carlo, 122, 252.
 Dostofewsky Fedor, 282.
 Duse Eleonora, 220, 259.
 Emiliani Giudici Paolo, 377.
 Erostrato, 192.
 Faccio Franco, 379.
 Facchinetti A., 322.
 Fano Enrico, 377.
 Favretto Giacomo, 180.
 Ferraguti-Visconti Adolfo, 32, 335.
 Ferrari Paolo, 312.
 Filippo Filippi, 315, 379.
 Finali Gaspare, 371.
 Finzi Giuseppe, 212, 378.
 Flaubert Gustavo, 124.
 Fogazzaro Antonio, XV, 170, 246, 254.
 Fortis Leone, 315.
 Foscolo Ugo, 151.
 Franchetti Alberto, 303.
 Gadda Giuseppe, 214.
 Galilei Galileo, 119.
 Gallina Giacinto, 169, 170, 182, 183, 264.
 Ghislieri Arcangelo, 361.
 Giacosa Giuseppe, 224, 316, 321, 336.
 Giraud Edoardo, 310.
 Goethe Volfrango, 76, 78.
 Gola Emilio, 244.
 Goldmark, 29.
 Goldoni Carlo, 101, 102, 103, 169.
 Gozzi Carlo, 206.
 Graf Arturo, 106, 158.
 Grillenzoni Carlo, 212, 366.
 Guerri Maria, 369.
 Hamerling Roberto, 75.
 Heine Enrico, 99, 159, 282.
 Hoffmann Guglielmo Amedeo, 217.
 Hood Th., 293.
 Hugo Vittore, 14, 129, 157.
 Ibsen Enrico, 301.
 Illica Luigi, 308, 311, 328.
 Induno Domenico, 205.
 Jacini Stefano, 214, 379.
 Kipling Rudyard, 40.
 Kruger Paolo, 41.
 Lamartine Alfonso, 157.
 Lanza Domenico, 69.
 Lauzun, 146.
 Lazzati Antonio, 378.
 Lenbach Francesco, 31.
 Leopardi Giacomo, 282.
 Livio, 358.
 Liszt Francesco, 375.
 Longfellow Enrico, 293.
 Luini Bernardino, 352.
 Lulli Gian Battista, 146.
 Macchi Gustavo, 328.
 Machiavelli Niccolò, 151.
 Maffei Andrea, 78, 153.
 Maffei Carrara Spinelli Clara, 374, 375, 376, 379.
 Mamiani Terenzio, 157.
 Mancini Antonio, 32.
 Manzoni Alessandro, 157, 248, 265, 282, 357, 375.
 Marchesi Pompeo, 375.
 Marchionni Carlotta, 375.
 Marforio, 217.

- Mario Alberto, 359, 361.
 Mario White Jessie, 355, 361, 367.
 Marlowe Cristoforo, 102.
 Marradi Giovanni, 100, 106.
 Marx Carlo, 137.
 Mascagni Pietro, 328.
 Massarani Tullo, VII, 214, 315, 377.
 Maupassant Guy de, 62.
 Mazzini Giuseppe, VII, 130, 213, 355, 359, 377.
 Menandro, 209.
 Matternich Clemente Venceslao, 213.
 Meyerbeer Giacomo, 154.
 Michetti Francesco Paolo, 57.
 Milton Giovanni, 353.
 Modena Giulia, 367.
 Molière, 132.
 Molmenti Pompeo, 315.
 Moneta Teodoro, 315.
 Mussi Giuseppe, 305.
 Napoleone, 128.
 Nathan Sara, 362, 363, 366, 367.
 Negri Ada, 287, 295.
 Negri Gaetano, 207, 214, 324.
 Niccolini Giambattista, 375.
 Nietzsche Federico, 131.
 Nordau Max, 135.
 Ohnet Giorgio, 62.
 Ojetti Kgo, 172.
 Oliva Domenico, IX.
 Panzacchi Enrico, 316.
 Papa Dario, 237.
 Parini Giuseppe, 173, 252, 357.
 Pascoli Giovanni, 16.
 Pasini Valentino, 205.
 Pasquino, 217.
 Pastro Luigi, 378.
 Pellico Silvio, 54.
 Pessina Giuseppe, 326.
 Petrarca Francesco, 287.
 Pezzi Giulietta, 367, 377.
 Pezzi Noemi, 367.
 Piola Daverio Giuseppe, 316, 328.
 Pisani Guido, 318, 319.
 Pisani Salvatore, 379.
 Plauto, 209.
 Plutarco, 255.
 Pöe Edgardo, 17.
 Poma Carlo, 212.
 Porcia Alfonso Serafino, 374.
 Porta Carlo, 157, 238.
 Pozza Giovanni, VIII, 318, 326.
 Pozza Francesco, VIII, 318, 323, 326, 327, 331.
 Praga Emilio, 379.
 Praga Marco, VII, 203.
 Prati Giovanni, 155.
 Prina Giuseppe, 347.
 Prudhomme Sully, 103.
 Quadrio Maurizio, 355, 363, 364, 365, 366.
 Rabelais Francesco, 217.
 Ranci Pippo, 322.
 Ricordi Giulio, 336.
 Righetti Carlo, 308, 309, 310.
 Ristori Adelaide, 375.
 Rizzotto Giuseppe, 310, 312.
 Robecchi Giuseppe, 207.
 Rod Edoardo, 220.
 Rosa Gabriele, 355, 361, 378.
 Rhodes Cecilio, 40.
 Romussi Carlo, 315.
 Rosa Salvatore, 217.
 Rossi Luigi, 335.
 Rostand Edmondo, 121.
 Sacchetti Franco, 217.
 Saffi Aurelio, 366.
 Saffi Giorgia, 367.
 Sand Giorgio, 375.
 Sala Gerolamo, 322.
 Sala Luigi, 207.
 Saracco Giuseppe, 371.
 Sardon Vittorio, 132.
 Savonarola Gerolamo, 119.

- Sbarbaro Pietro, 54.
 Schlegel G., 77.
 Schopenhauer Arturo, 131.
 Segantini Giovanni, 335.
 Serao Matilde, 316.
 Shakespeare Gugli. 103, 104, 105.
 Sienkiewicz Enrico, 45.
 Simoni Renato, XII, 328.
 Speri Tito, 212, 378.
 Stampa Gaspara, 287.
 Stecchetti Lorenzo, 316.
 Sterne Lorenzo, 217.
 Sudermann Ermanno, 180.
 Tallone Cesare, 32.
 Tamagno Francesco, 15.
 Tarchetti Ugo, 379.
 Tazzoli Enrico, 378.
 Tenca Carlo, 207, 214, 376, 377.
 Thorwaldsen Bertel, 351.
 Tivaroni Carlo, 361.
 Tolstoi Leone, 129, 162, 170.
 Torelli Viollier Eugenio, IX, 337.
 Troubetzkoi principe Pietro, 372.
 Troubetzkoi principe Paolo, 327.
 Vannucci Atto, 375.
 Vanotti Alessandro, 336.
 Vela Vincenzo, 352.
 Verdi Giuseppe, 128, 323, 366, 376.
 Verga Giovanni, 61, 162, 170, 220, 245.
 Verri Pietro, 357.
 Vestri Laura, 375.
 Visconti Venosta Emilio, 371, 377.
 Virgilio, 358.
 Voltaire, 217.
 Wagner Riccardo, 38, 39, 41, 42, 65, 132, 153, 161, 165, 303.
 Wet Cristiano Rodolfo de, 41.
 Whitman Walt, 129, 170, 292.
 Zanardelli Giuseppe, 377.
 Zola Emilio, 250, 282.
 Zorzi Eugenio, 326.

GEROLAMO ROVETTA

Cinque minuti di riposo!

Prefazione di PAOLO ARCARI



MILANO

CASA EDITRICE BALDINI & CASTOLDI

Galleria Vittorio Emanuele N. 17

1920

Made in Italy

- Sbarbaro Pietro, 54.
 Schlegel G., 77.
 Schopenhauer Arturo, 131.
 Segantini Giovanni, 335.
 Serao Matilde, 316.
 Shakespeare Gugli. 103, 104, 105.
 Sienkiewicz Enrico, 45.
 Simoni Renato, XII, 328.
 Speri Tito, 212, 378.
 Stampa Gaspara, 237.
 Stecchetti Lorenzo, 316.
 Sterne Lorenzo, 217.
 Sudermann Ermanno, 180.
 Tallone Cesare, 32.
 Tamagno Francesco, 15.
 Tarchetti Ugo, 379.
 Tazzoli Enrico, 378.
 Tenca Carlo, 207, 214, 376, 377.
 Thorwaldsen Bertel, 351.
 Tivaroni Carlo, 361.
 Tolstoi Leone, 129, 162, 170.
 Torelli Viollier Eugenio, IX, 337.
 Troubetzkoi principe Pietro, 372.
 Troubetzkoi principe Paolo, 327.
 Vannucci Atto, 375.
 Vanotti Alessandro, 336.
 Vela Vincenzo, 352.
 Verdi Giuseppe, 123, 323, 366, 376.
 Verga Giovanni, 61, 162, 170, 220, 245.
 Verri Pietro, 357.
 Vestri Laura, 375.
 Visconti Venosta Emilio, 371, 377.
 Virgilio, 358.
 Voltaire, 217.
 Wagner Riccardo, 38, 39, 41, 42, 65, 132, 153, 164, 165, 303.
 Wet Cristiano Rodolfo de, 41.
 Whitman Walt, 129, 170, 292.
 Zanardelli Giuseppe, 377.
 Zola Emilio, 250, 232.
 Zorzi Eugenio, 326.

GEROLAMO ROVETTA

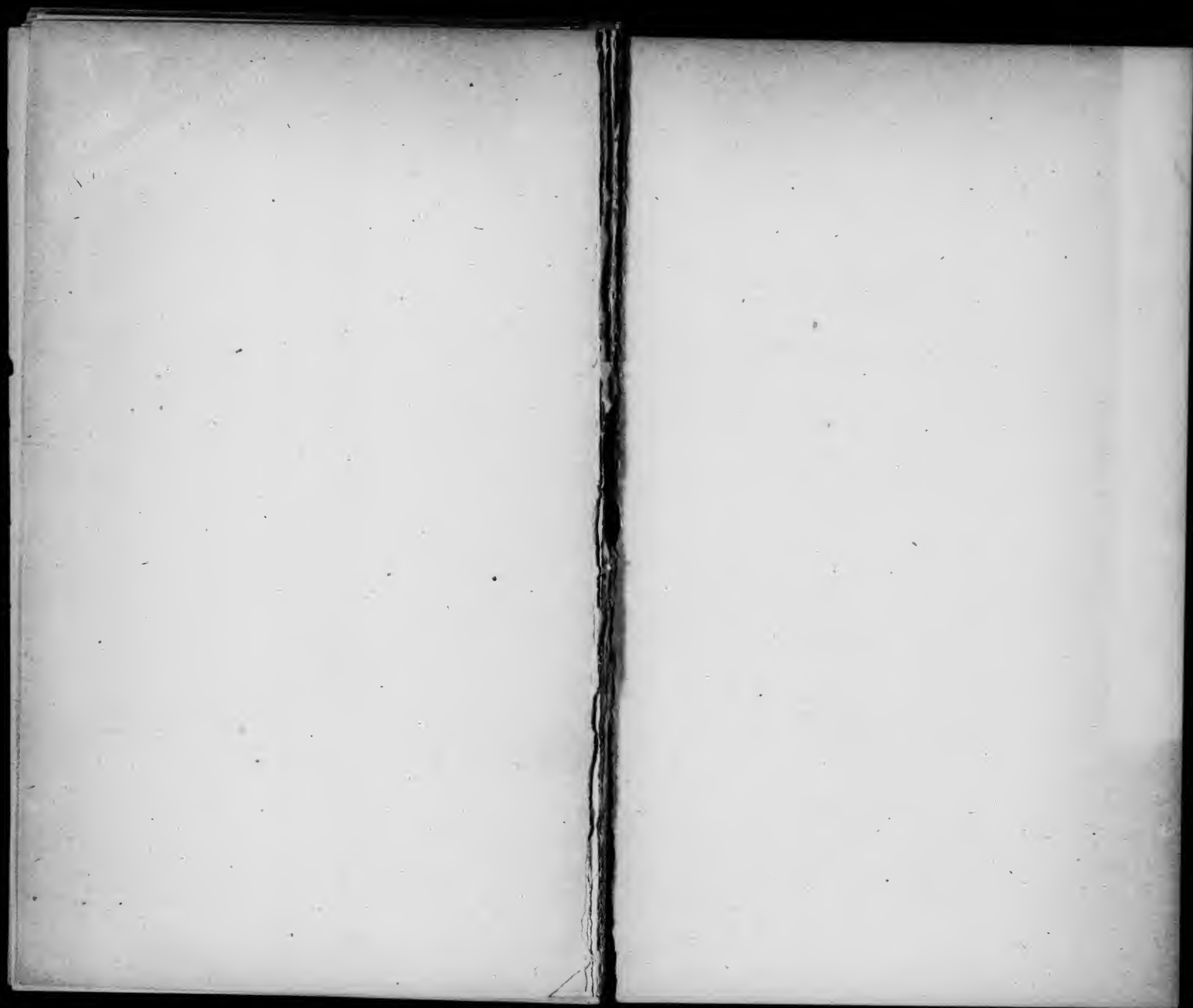
Cinque minuti di riposo!

Prefazione di PAOLO ARCARI



MILANO
 CASA EDITRICE BALDINI & CASTOLDI
 Galleria Vittorio Emanuele N. 17

1920
Made in Italy



PUBBLICAZIONI RACCOMANDATE.

Antonio Fogazzaro. — Piccolo Mondo Antico, romanzo	L. 7.—
Piccolo Mondo Moderno, romanzo.	7.—
Il Santo, romanzo	6.—
Lella, romanzo	5.—
Malombra, romanzo	5.—
Il Mistero del Poeta, romanzo	4 50
Daniele Cortis, romanzo	4 —
Fedele, ed altri racconti	4 —
Idillii spezzati. — Racconti brevi.	2 50
Le Poesie	6.—
Miranda	—
Minime	4.—
Scene	1 —
Ascensioni umane	3 50
Discorsi	3.—
Ultime	2 50
Samorè. — Antonio Fogazzaro, la sua vita, le sue opere, i suoi critici.	3 —
Gerolamo Rovetta. — I Barbari o le lagrime del p. s. mo. rom.	5 —
Mater dolorosa, romanzo.	4 —
La Baraonda, romanzo	5 —
La Signorina, romanzo	4 —
La moglie di Sua Eccellenza, romanzo	4 —
Gasta Diva	3 50
L'Idolo, romanzo	4 —
Cinque minuti di riposo!	5 —
Il Tenente del Lancieri, romanzo	3.—
Il primo amante	3.—
Romanticismo, dramma	3 50
Molière e sua Moglie, commedia	3.—
Il Re burlesco, commedia	2 50
La Baraonda — Principio di Secolo, commedia	2 50
I disonesti, dramma in tre atti	4.—
Scellerata — Collera cieca, commedia	2 50
La Realtà — La Trilogia di Dorina, commedia	4.—
Il ramo d'ulivo. — Il Poeta	2 50
La moglie giovine — Le due coscienze, commedia	3 —
Madame Fauny — Marco Spada — La cameriera nova.	3.—
Neera. — Teresa	4 —
Nel Sogno	2 50
Un Nido	2 50
Il marito dell'amica	3.—
Addio	2 50
Anima sola	3 50
Iride	3.—
Lydia	3.—
G. Bertacchi. — Alle Sorgenti	3.—
Canzoniere delle Alpi	2 —
Poemeti Lirici e Liriche Umane	3 50
A fior di silenzio	3 50
Lombardia eroica	1.—
Marmi, Vessilli ed Eroi	3 50
Ore Dantesche	3.—
Salvator Gotta. — Pia	3.—
La porta del Cielo	3 —
Ragnatele	3.—
Il figlio inquieto	4 —
La più bella donna del mondo	4 50
L. Lucatelli. — Così parlarono due imbecilli	3 50
La parte del Baritone	3 —

Dirigere commissioni e domande di cataloghi alla
Casa Editrice **BALDINI & CASTOLDI** - Milano - Gall. Vitt. Eman., 17



COLUMBIA UNIVERSITY



0032199589

JUL 20 1942

